ALLGEMEINES THEATER-LEXIKON ODER ENCYKLOPÄDIE ALLES...

Digitized by Google

Digitized by Google

Niccolini (Giovanni Battiſta) 1786 in den Bädern von S. Giuliano bei Piſa geb., ſtudirte, nachdem er ſeine Vorkenntniſſe in Florenz erhalten, zu Piſa, ward Doctor der Rechtswiſſenſchaft und durch die Königin von Hetrurien Prof. der Geſchichte und Mythologie an der Akademie der ſchönen Künſte zu Florenz. In dieſer Stellung befindet er ſich noch; doch bekleidet er zugleich an dieſer Anſtalt das Amt eines Bibliothekars. N. begann noch vor Pellico u. Manzoni ſeine Laufbahn als dram. Dichter, indem er, durch claſſiſche Studien genährt, in die Fußtapfen Alfieri's trat. In ſeinen jugendlichen Nachahmungen griech. Vorbilder findet ſich dieſelbe Strenge und Einfachheit, wie in Alfieri's Dramen. Später wandte er ſich mehr romant. Stoffen zu. N. iſt, wie die meiſten neueren Tragödiendichter Italiens, mehr Lyriker als Dramatiker, aber voll Wärme und Empfindung, bewegter, lebendiger als Alfieri, und eben ſo begeiſtert für Freiheit und Recht — ein ſchöner Vorzug, der trotz der ſtrengen Beaufſichtigung den meiſten der neuern Dichter Italiens eigen iſt. Der Schwung und die Melodie ſeines Verſes und ſeiner Sprache reißen unwillkührlich hin. Seine Jugenddramen ſind: Polyssena, 1810 bei der Preisbewerbung der Akademie der Crusca gekrönt, Medea, Edipo, Ino und Themisto u. ſ. w. Später ſchrieb er eine dram. Satyre Nabucco, welche anonym in London erſchien und worin Napoleon, Lucian Buonaparte, Maria Louiſe, Kaiſer Franz u. ſ. w. auftraten. Das Gedicht erregte in Italien großes Aufſehen. Das Trauerſpiel Mathilde iſt der Zeit der Normannenherrſchaft in Sicilien entlehnt, das Trauerſpiel Antonio Foscarini, das einzige, welches unter den Werken noch lebender ital. Dramatiker mit Pellico's Francesca da Rimini um den Preis wetteifern kann, der venetian. Geſchichte. Foscarini, eine Tragödie des Schreckens, erregte überall, wo man ſie aufführen durfte, den größten Enthuſiasmus. Die folgende mit unglaublichem Beifall 1830 in Florenz aufgeführte Tragödie Giovanni da Procida wurde auf Betrieb des öſterreich. Geſandten von dem Großherzoge von Toscana verboten ferner aufgeführt zu werden. Man meinte, daß der darin gepredigte Franzoſenhaß eben ſo gut auf den Haß

Digitized by Google

der Italiener gegen Oeſtreich bezogen werden könnte. Vorzüglich gelungen iſt der Charakter des Procida ſelbſt, obgleich das Stück ſonſt an vielen Mängeln leidet. Vieles Herrliche enthält das ſpätere Drama **Lodovico Moro**; ſein letztes **Rosmonda** (Florenz 1839), worin die Geſchichte der Roſamunda Clifford behandelt iſt, fand bei der Aufführung in Florenz 1838 wenigſtens in den 3 erſten Akten großen Beifall, doch mußte der Verf. für die folgenden Vorſtellungen viele Aenderungen und Abkürzungen vornehmen. Unparteiiſche Kritiker tadeln übrigens den Charakter der Roſamunda als unnatürlich, unnational und chimäriſch. 1831 erſchienen zu Florenz N.s geſammelte Schriften, welche ſeine Trauerſpiele, lyriſche Dichtungen und vortrefflich geſchriebene proſaiſche Aufſätze enthalten. (H. M.)

Nicolay (Ludwig Heinrich von) geb. 1737 zu Straßburg, ſtudirte dort Philoſophie und die Rechte, und ward Profeſſor der Logik in ſeiner Vaterſtadt, nachdem er eine Zeit lang Geſandtſchaftsſecretär geweſen. Seine eigentliche Laufbahn machte er in Rußland, wohin er 1769 als Erzieher des Großfürſten Paul berufen ward. 1770 ward er dort Cabinetsſecretär und Bibliothekar ſeines Zöglings, 1796 Staatsrath, 1798 Director der Academie der Wiſſenſchaften und 1801 wirklicher Geheimerath. Schon 1782 war er in den Adelſtand erhoben und mit mehrern Orden geſchmückt worden, nachdem er mehrere Geſandtſchaftspoſten bekleidet. Später zog er ſich auf ſein Gut Montrepos bei Wiborg in Finnland zurück. Dort lebte er literar. Beſchäftigungen bis zu ſeinem 1820 erfolgten Tode. Obſchon N. kein Dichter 1. Ranges, gelang ihm doch beſonders die Epiſtel, die Fabel und die poetiſche Erzählung. Seine Gedichte und proſaiſchen Schriften, zuerſt 1778 geſammelt, erſchienen in einer neuen Ausgabe zu Berlin 1792 — 1810 in 8 Bdn. Enthalten iſt aber in hieſer Sammlung nicht, was N. für die Bühne ſchrieb. Ungeachtet des lebhaften Dialogs und der ziemlich richtigen Charakterzeichnung liefern doch N.s theatraliſche Werke (Königsberg 1811. 2 Bde.) mehrfache Belege, daß er nicht zum dram. Dichter geboren. In jener Sammlung befinden ſich 2 Trauerſpiele: Johanna die Erſte und Dion, jenes in Proſa, dieſes in Jamben geſchrieben; und außerdem die Luſtſpiele: Familienneckereien und der Clubb, letzteres nach Goldoni bearbeitet. N. überſetzte auch einige Luſtſpiele von Moliere: die gelehrten Weiber (Leipzig 1818) und Tartüffe unter dem Titel: Muffel oder der Scheinheilige (Wiborg 1819). Auch die Athalie von Racine hat er (Leipzig 1816) für das deutſche Theater bearbeitet. (Dg.)

Niederfallen, ſ. Attitude.

Digitized by Google

Niedlich (Aeſth.), das Schöne im Kleinen, gewiſſermaßen im Miniaturbilde. Das Wohlgefallen am N.en beruht im Vergleiche mit dem Großen, weshalb ein genaues Feſthalten des Maßes und Verhältniſſes unumgänglich nothwendig iſt. Jede Uebertreibung im N.en wird **kleinlich** und alſo unſchön.

Niedrig (Aeſth.) was im Gegenſatz des Erhabenen ſo tief ſteht, daß es das feinere moraliſche Gefühl beleidigt; dadurch unterſcheidet ſich das N. vom Gemeinen. Während dieſem blos das Edle und Geiſtige fehlt, mithin ein Vorzug, der ſich wünſchen läßt, mangelt dem N.n eine Eigenſchaft, die von jedem gefordert werden kann. Das Gemeine iſt der Gegenſatz des Edlen; das N.e aber dem Anſtändigen und Edlen zugleich entgegengeſetzt. Auch dadurch unterſcheidet ſich das N. von dem Gemeinen, daß es, neben dem Ausdruck eines bloßen rohen Naturtriebes, ſich noch in einer kraftloſen Schlechtigkeit der Geſinnung äußert. — Die Habſucht z. B. als ein roher Naturtrieb, iſt gemein. Aber von Raub und Mord begleitet, eignet ſie ſich durch die damit verbundene Kraftäußerung doch weit eher zur äſthetiſchen Behandlung, als die n.e kraftloſe Schlechtigkeit des peinlichen Diebſtahls. Uebrigens iſt das N.e oder das Gemeine der Geſinnung gar wohl zu unterſcheiden von dem Gemeinen der Handlung und der Situation. Jenes iſt durchaus unzuläſſig für die äſthetiſche Darſtellung, nicht einmal im Komiſchen, und noch viel weniger im Tragiſchen. Unſer moraliſches Gefühl empört der Anblick eines verächtlichen Charakters vorzüglich dann, wenn ſeiner zerſtörenden Kraft größtentheils die tragiſche Cataſtrophe zugeſchrieben wird. Was dagegen das Gemeine der Handlung und der Situation anbetrifft, ſo ſind beide Arten gar wohl anwendbar für das Komiſche, für das Tragiſche aber nur die Situation. Denn übereinſtimmend ſind die meiſten Aeſthetiker in der Anſicht, daß die gemeine Situation im Komiſchen gar wohl den Contraſt bilden könne, der zur unſchuldigen ſchmerzloſen Täuſchung der Erwartung nothwendig. Auch wird der Genuß des Komiſchen eben nicht verkümmert, wenn der Dichter ſich erlaubt, ſelbſt höhere Stände in die gemeinſten Situationen zu verſetzen. Aber auch in der Tragödie können dergleichen Situationen, ohne Schaden des Effects, angewendet werden, um den Contraſt hervorzuheben zwiſchen dem erhabenen Charakter und dem einengenden Druck, den ſeine gemeine Situation auf ihn ausübt. So beruht auf äußerm drückenden Mangel ein großer Theil des tragiſchen Effects in Calderon's ſtandhaftem Prinzen. Allgemeiner gefaßt würde man alſo ſagen können: Friede, edle Geſinnung im Druck des gemeinen, des Sklavenlebens, wird das äſthetiſche Gefühl unſtreitig erregen. **Edgar** und

Kent in dem *König Lear* von *Shakſpeare* ſind dafür ſprechende Beweiſe; unter den neuen deutſchen Tragödien z. B. *Michael Beer's Paria*. Anders verhält es ſich dagegen mit den N.en und gemeinen Handlungen, die jedenfalls nur zuläſſig im Komiſchen, und auch da noch innerhalb ziemlich enger Grenzen. Vergl. *Schiller's* Abhandlung über den Gebrauch des Gemeinen und N.en in der Kunſt, in ſ. Werken. Bd. VIII. Abth. I. S. 238 u. f. *J. Jeitteles* äſthetiſches Lexikon. Bd. 2. S. 120 u. f. (Dg.)

Niemcewicz (*Julian*) einer der trefflichſten Dichter Polens, zugleich einer der edelſten Patrioten dieſes unglücklichen Landes, der beſonders von 1788—92 auf dem Reichstage für die Rechte des unterdrückten 3. Standes wirkte, ſpäter an Kosciuszko's Seite kämpfte, dann gefangen und verbannt war; 1812 abermals ſeine Thätigkeit der Freiheit widmete, der er bis zu ſeinem Tode (Paris 1840) treu blieb. Für die Bühne ſchrieb N. *Kaſimir der Große*, Schauſpiel in 5 A. (Warſchau 1792), das voll Begeiſterung und wahrhafter Dichterweihe iſt; dieſes, wie einige kleinere Stücke, waren lange Zeit eine Zierde des poln. Repertoirs; jetzt ſind ſie natürlich, wie alles Nationale, verboten.

Niemeyer (*August Hermann*) geb. 1754 zu Halle, ſtudirte Theologie, ward 1777 Magiſter der Philoſophie und Privatdocent, 1780 außerordentlicher Profeſſor der Theologie und Inſpector des königlichen Seminars, 1784 ordentlicher Profeſſor und Aufſeher des Pädagogiums, und 1785 Mitdirector dieſes Inſtituts und des Waiſenhauſes. Nachdem er hier die Disciplin wieder hergeſtellt, erhielt er 1787 das Directorium des pädagogiſchen Seminars, 1792 den Charakter eines Conſiſtorialraths, und 1790 die Doctorwürde. Er ward hierauf (1800) Director des Almoſencollegiums und 1804 wirklicher Oberconſiſtorialrath und Mitglied des Oberſchulcollegiums zu Berlin. Bei der Bildung des Königreichs Weſtphalen als Geißel nach Frankreich deportirt, ward er nach ſeiner Rückkehr (1808) zum Reichsſtande, Canzler und Rector perpetuus der Univerſität Halle ernannt. Nach Aufhebung der Univerſität lebte er eine Zeit lang ohne öffentliches Amt, und legte die Canzlerwürde, die er 1814 wieder erlangt, bald nachher nieder. 1816 ward N. zum Conſiſtorialrath und auswärtigem Mitgliede des Conſiſtoriums zu Magdeburg ernannt. Noch in ſeinem 65. Jahre unternahm er eine Reiſe durch das nördliche Deutſchland nach England, nachdem er bereits früher (1811) Italien beſucht, und ſchilderte jene Ausflüge in ſeinen *Beobachtungen auf Reiſen in und außerhalb Deutſchland*. (Berlin 1820—26. 5 Bde.) Die Feier ſeines 50jährigen Magiſterjubiläums 1827 brachte ihm den rothen Adlerorden 2. Claſſe. N. machte ſich

Digitized by Google

vielfach verdient als Theolog, Pädagog und Canzelredner, durch ſeine Schriften und Vorträge. Zur Belebung eines chriſtlichen Sinnes wirkte er auch durch ſeine geiſtlichen Lieder. Auf dem Gebiet der religiöſen Poeſie, verbreitete er ſich nach den verſchiedenartigſten Richtungen. — Beſonders ward das Oratorium oder religiöſe Melodram nach bibliſchen Geſchichten durch N. ſehr vervollkommnet; große feierliche Gedanken, Kraft und Fülle des Dialogs und Correctheit und Gewandtheit im Versbau empfahlen ſeine religiöſen Dramen: Abraham auf Moria (Leipzig 1777), Lazarus oder die Feier der Auferſtehung (Ebd. 1778) und Thirza und ihre Söhne (Ebd. 1778.). Mit der Muſik von Rolle wurden jene Melodramen in ganz Deutſchland oft wiederholt. Im deutſchen Muſeum 1780. Bd. I. S. 178—189 f. findet man intereſſante Bemerkungen über die Compoſition jener religiöſen Dramen, die, zuerſt geſammelt in N.s Gedichten (Leipzig 1778), mit dieſen 1818 eine neue Auflage erlebten. N. eröffnete dieſe Sammlung mit 2 vortrefflichen Abhandlungen: Ueber Dichtkunſt und Muſik in Verbindung mit der Religion, und über das religiöſe Drama, inſofern es für die Muſik beſtimmt iſt. Immer muß er in der Geſchichte der Literatur als Schöpfer des geiſtlichen Oratoriums genannt werden, das aber nach und nach ganz ſeinen dram. Charakter verlor in der Schöpfung und in den Jahreszeiten von einem unbekannten Verfaſſer, deſſen Arbeiten ohne die Muſik von Haydn unbeachtet geblieben wären. Vergl. N.s Leben u. Wirken von J. H. Fritſch. Quedlinburg 1828 und von A. Jakobs (herausgegeben von J. G. Gruber) Halle 1831. (Dg.)

Nienstädt (Wilhelm) war Prinzenlehrer in Berlin. Seine Hohenſtaufendramen (7 Bände, Leipzig 1826), die er ein cykliches Drama nennt, ſind von geringer dram. und theatral. Wirkung und die Charaktere durch zu übermäßige Reflexionen der Sphäre des thatſächlichen Lebens entrückt. Die Titel dieſer Dramen ſind: Waiblinger und Welfen (Hohenſtaufens Aufgang), hiſtor. Drama; Friedrich I. (Hohenſtaufens Glanz), romant. Drama; Heinrich VI. (Hohenſtaufens Verfinſterung) romant. Schauſp.; die Befreiung (Hohenſtaufens Wiederkehr) Schauſp.; Friedrich II. (Hohenſtaufens Niedergang), Tragödie; Conrad IV. (Hohenſtaufens Abendröthe) romant. Trauerſp.; Conradin (Hohenſtaufens Erlöſchen) Trauerſp. Es iſt kein ganz glücklicher Gedanke, die Hohenſtaufen ſo der Reihe nach in einer Parforcejagd dram. bewältigen zu wollen; ſelbſt Raupach ſcheiterte an den zahlreichen Klippen, welche ſich im Verlaufe der Hohenſtaufengeſchichte einer wirkſamen, flüſſigen und gerundeten Bearbeitung entgegen ſetzen. Außerdem ſchrieb N.

Digitized by Google

noch: Ein Zaubertag, romant. Komödie (Berlin 1816) und Karl der Fünfte, Tragödie in 4 A. (Leipz. 1826) (M.)

Nische (Decorat.), ſ. Blende.

Nismes (Theaterſtat.), Hptſtadt. des Depart. Gard mit 45,000 Ew. Ein neues Theater wurde 1823 gebaut, welches ſchön, geräumig und zweckmäßig iſt. Geſpielt wird das ganze Jahr hindurch die Woche 5 Mal (Juli und Auguſt ausgenommen) aber faſt nur Vaudevilles; Schauſpiele und Trauerſpiele kommen nur dann, wenn Gäſte da ſind. — Auch befindet ſich in N. eines der ſchönſten alten Amphitheater; es iſt von ovaler Form, der größere Durchmeſſer hat 405, der kleinere 317 F. Der Bau beſteht aus 2 Stockwerken, deſſen unteres aus einem prächtigen Portikus und 60 Arkaden beſteht, die ſich nach Außen öffnen und zu Eingängen dienten. Zwiſchen dieſen ſind koloſſale Pilaſter, die das 2. Stockwerk tragen, das ebenfalls aus 60 Arkaden beſteht; der innere wohl erhaltene Raum bietet Sitze für reichlich 24,000 Zuſchauer. Die Höhe des Gebäudes von Außen beträgt 66 F. Trotz dem, daß 2 Jahrtauſende an dem Gebäude nagten, daß im Mittelalter Kaſernen und Feſtungswerke daran und hineingebaut und in blutigen Kämpfen gewaltſam zerſtört wurden, u. daß ein Jahrh. lang ein Dorf mit 2000 Einw. im Innern beſtand, das 1809 auf Napoleons Befehl zerſtört wurde, iſt das rieſige Gebäude noch in verhältnißmäßig trefflichem Zuſtande. (R. B.)

Noeud (franz. Aeſth.) ſ. Cataſtaſe und Knoten.

Nordamerikanisches Theater, ſ. Amerikaniſches Theater.

Nordstern-Orden (das ſchwarze Band). Stifter dieſes ſchwediſchen Ordens iſt wahrſcheinlich Friedrich I., der ihn wenigſtens 1748 wieder herſtellte. Er hat 2 Klaſſen, Commandeurs und Ritter. Ordenszeichen: ein goldenes weiß emaillirtes, 8ſpitziges Kreuz mit goldenen Knöpfen auf den Spitzen. Auf dem runden Mittelſchilde ſteht, auf blauem Felde, der Polarſtern von 5 Strahlen und auf dem darum laufenden blauen, mit Gold eingefaßten Ringe die Umſchrift: Nescit occasum (er geht nie unter). Zwiſchen den Flügeln des Kreuzes ſind goldene Kronen und über demſelben ſchwebt die Königskrone. Von der 1. Klaſſe wird es an einem ſchwarzen Bande um den Hals und dazu ein ſilberner Stern mit dem Polarſtern und der Inſchrift getragen. Die 2. Klaſſe hat ein kleineres Kreuz an einem ſchmalern Bande im Knopfloche. Bei der Ceremonienkleidung wird eine goldene Kette, beſtehend aus Nordſternen und dem doppelten Buchſtaben F., mit einer Krone darüber, getragen. (B. N.)

Norden (Sir Thomas) engl. Dichter; ſ. Engl. Theater Bd. 3. S. 156.

Digitized by Google

Nossa Senhora de Graxo (Teatro) das kleinſte und unbedeutendſte Theater in Liſſabon ſ. d.

Noten (Muſ.), diejenigen Zeichen im Linienſyſteme, die den anzugebenden Ton nach ſeiner Höhe und Tiefe ſowohl, wie nach ſeiner Zeitdauer beſtimmen. Das eigentliche Zeichen der N. iſt der Punkt, die Stellung im Linienſyſtem beſtimmt die Höhe und Tiefe, die Zeitdauer aber wird durch Zuſätze zum Punkte beſtimmt. Die Hauptzeichen ſind folgende: 1 𝅜 2 𝅝 3 •; erſteres nur ſelten vorkommend, bezeichnet eine 2=Tactnote; das 2. gilt halb ſo viel und iſt eine 1=Tactnote; das 3., nur die Hälfte des 2. geltend, iſt eine halbe Tactnote, wird aber nicht ohne Zuſatz gebraucht. Die Zuſätze beſtehen zunächſt in Strichen (Hals genannt) z. B. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ♩ ♩, wodurch der offene Kopf zu einer halben, der Punkt zu einer Vierteltactnote wird; durch Querſtriche (Fahnen genannt) wird alsdann die Zeitgeltung immer veringert, wie z. B. ♪ ♪ Achtel, 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 Sechszehntel, 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰 Zweiunddreißigſtel u. ſ. w. heißen.

Notenleſen (Muſ.), die Fertigkeit, die Noten auf den erſten Blick nach ihrer Höhe und Tiefe ſowohl, als nach ihrer Zeitdauer zu faſſen; verbindet ſich damit die Fertigkeit, die Noten eben ſo ſchnell zu ſingen, oder auf einem Inſtrumente zu ſpielen, ſo nennt man dies Notentreffen, oder auch blos Treffen; wo dieſe Fertigkeit in hohem Grade vorhanden iſt, nennt man ſie wohl auch ſcherzweiſe Notenfreſſen.

Nourrit (Adolph) geb. zu Paris 1804; ſein Vater war ein beſonders im Tragiſchen berühmter Schauſp.; er beſtimmte den Sohn zum Kaufmanne, dieſer aber hatte eine ſo große Neigung zur Muſik und beſonders zum Geſange, daß der Vater den Lebensplan änderte und ihm vom Sänger Garcia (ſ. d.) Unterricht ertheilen ließ, dem N. mit dem angeſtrengteſten Fleiße beiwohnte. 1821 betrat er die Bühne in der Iphigenia und imponirte durch ſeine mächtige Tenorſtimme; durch eine unvorſichtige Wendung aber verſchob ſich ſeine Lockenperrücke und das Publikum brach in ein lautes Gelächter aus. N. ſtürzte faſt wahnſinnig in die Couliſſen, riß ſich die Kleider in Stücken vom Leibe, war eine Zeit lang beſinnungslos vor Wuth und ſchwor dann: nie wieder die Bühne zu betreten. Nur mit großer Mühe brachte man ihn zu einem 2. Verſuche, der dann aber überaus glänzend ausfiel. Von da an war er beſtändig bei der großen Oper in Paris angeſtellt und erndtete dort, wie auf ſeinen Reiſen in die Provinzen, ungemeſſenen Beifall. 1836 verließ er Paris,

Digitized by Google

weil er es nicht ertragen konnte, daß jüngere Tenoriſten ihn an Mitteln überboten und neben ihm gefielen, ſang an verſchiedenen Theatern Italiens und war dann in Neapel engagirt, wo er Furore machte; aber Mißmuth über die Abnahme ſeiner Stimme und darüber, daß die Oper in Paris auch ohne ihn fortbeſtand, verſetzte ihn in eine melancholiſche Stimmung, in der er ſeinem Leben durch einen Sturz aus dem Fenſter ein Ende machte. N.s Stimme war nie ſchön, aber ſehr ſtark und kräftig; dabei war er ein gewandter und trefflich gebildeter Sänger. Sein Vortrag wie ſein Spiel waren outrirt und erinnerten an die übermäßige Tragik, die ſonſt auf der franz. Bühne üblich war. (3.)

Noverre (Jean George) geb. 1727 zu Paris, berühmter Tänzer und Schöpfer des neuen Ballets; erwarb ſich bald einen ſolchen Ruf, daß Friedrich II. ihn nach Berlin zog, wo er eine Zeit lang blieb, dann aber wieder nach Frankreich zurückkehrte. Er folgte hierauf Garricks Einladung nach England, übernahm mehrere Reiſen nach Wien, Neapel, Turin, Liſſabon und Mailand, und ward nach einem 2. längern Aufenthalt in London von der Königin Maria Antoinette zu Paris als 1. Balletmeiſter angeſtellt. Während der Revolution lebte er einige Zeit in Stuttgart. Er ſtarb als Ritter des päbſtlichen Chriſtusordens 1810 zu St. Germain en Laye. Sein Lehrer in der Tanzkunſt war der berühmte Dupré geweſen. An ſich und die Kunſt, die er zu großer Vollkommenheit gebracht, machte er die ſtrengſten Anforderungen. Er hielt jedes Ballet, das nicht eine beſtimme Handlung mit Verwickelungen und Auflöſungen deutlich und ohne Verwirrung vorſtelle, für eine bloße Luſtbarkeit. Seine Lettres sur la danse et sur les ballets erſchienen zu Lyon 1760 in 2 Bänden, deutſch unter dem Titel: Briefe über die Tanzkunſt und über die Ballette, vom Herrn Noverre. Hamburg 1763. Gerber in ſeinem Tonkünſtlerlexikon Bd. 2. S. 35 rühmt dieſem Werke nach, es ſei mit Geſchmack und Beurtheilung geſchrieben, und handle nicht ausſchließlich vom Tanze. Die Reſultate des Nachdenkens über ſeine Kunſt legte N. auch in einem ſpätern Werke nieder, in ſeinen Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier. Paris 1807. Seine ſämmtlichen Werke erſchienen zu Petersburg 1807 in 4 Quartbänden. Darin befinden ſich die leſenswerthen Observations sur la construction d'une nouvelle Salle d'Opéra, zuerſt zu Paris 1781 gedruckt. Die Hamburger Unterhaltungen, Bd. 1. S. 260 u. f. enthalten einen Aufſatz N.s über die franz. Opernmuſik, Bd. 1. S. 341 u. f., ſeine Bemerkungen über den Einfluß des muſikal. Gehörs in der Tanzkunſt. Sein Bildniß iſt zu London 1785 nach dem Leben geſtochen worden. (Dg.)

Digitized by Google

Novizenkleid (Gard.), in den Klöſtern das Kleid der Novizen in der Probezeit. Bei den Mönchen ein langer Rock aus grobem Tuch, von einem ledernen Gürtel zuſammengehalten, nebſt enganliegender Mütze, über die der Hut geſetzt werden kann. Bei den Nonnen das gewöhnliche Ordenskleid, jedoch ohne die verhüllende Kopfbedeckung. Wo eine Abweichung von dieſer allgemeinen Regel ſtattfindet, iſt ſie bei den einzelnen Orden angegeben. (B.)

Nritja. Indiſcher Name fur die Pantomimen. S. Indiſches Theater.

Nritta. Indiſcher Name für die Ballette. S. Indiſches Theater.

Nuance (franz. Aeſth.), Abſtufung, Schattirung, Uebergang u. ſ. w., in der Schauſpielkunſt diejenigen einzelnen feinen Züge, die gewöhnlich dem Darſteller weit mehr als dem Dichter angehören, und dazu dienen, den darzuſtellenden Charakter durch ein gewiſſes Schlaglicht in ſeiner tief innerſten phyſiognomiſchen Eigenthümlichkeit erkennen zu laſſen, etwa wie ein einzelner Punkt in der Malerei, paſſend angebracht, die Aehnlichkeit der Portraitirung plötzlich erkennen läßt. (K.)

Nürnberg (Theaterſtat.), Hptſtadt. des bair. Rezatkreiſes an der Pegnitz, mit ſehr bedeutendem Handel und (ſonſt über 90,000) 40,000 Einw. Ueber die älteſten dram. Darſtellungen, Dichter und Darſteller in N. vergl. Deutſche Bühne (Bd. 2. S. 329 ff.) 1628 wurde das Fechthaus an das Wildbad auf der Schütt gebaut, und vom Magiſtrate verordnet, daß Montags Fechtſchule, Mittewochs aber Comödie und andere Ergötzlichkeit daſelbſt gehalten werden ſolle. Im Juni fand dann auch die 1. Comödie unter der Leitung des Juweliers Hanſen ſtatt. Dieſe Unterhaltungen wechſelten mit Thierhetzen ab. 1667 wurde zwar in der Nähe der Lorenzkirche ein Opernhaus für die Nachtcomödien gebaut, aber es wurde doch noch von Zeit zu Zeit im Fechthauſe geſpielt. Dieſes Nachtcomödienhaus wurde in einem frühern Kornhauſe, gegenüber dem fränk. Zeughauſe, errichtet und lag tief in dem ehemaligen Stadtgraben. Die Kunziſche Schauſp.-Geſellſchaft ſpielte noch 1764 u. 65 im Fechthauſe. Großentheils gab man extemporirte Comödien, die um ſo mehr Aufſehen erregten, da man ſchon von Sachs und den Meiſterſängern her an regelmäßige Stücke gewöhnt war. Magiſter Veltheim gab auch 1679 noch Darſtellungen im Fechthauſe; während 1696 zugleich Vorſtellungen daſelbſt ſtattfanden, gab Schickaneder deutſche Opern im Nachtcomödienhauſe. Selbſt die ital. Sänger des Markgrafen von Bayreuth gaben noch zuweilen große Vorſtellungen daſelbſt, doch ſpäter wurde nur noch das Opernhaus als Theater benutzt. 1789 ſpielte in N.

Digitized by Google

Faller mit ſeiner Geſellſchaft, 1790 u. 91 Baron von Berilu, 92 von Weber, 93 Wezel und Müller, 94 von Steinsberg, 95 u. 96 Mühulé, 97 Graf von Fugger mit der ſogenannten Augsburger Geſellſchaft, unter der Leitung von Kindler und Ströbel; 98 kam Morelli, im Sommer abermals Graf von Fugger. Auernheimer, ein Nürnberger Gaſtwirth, unternahm es, ein ſtebendes Theater zu gründen, und ließ eine Bühne dem Geſchmacke der Zeit entſprechend errichten, dereu Direction er ſelbſt übernahm. — 1799 gab er mit der Geſellſchaft Vorſtellungen in Ansbach, Bayreuth und Erlangen, und eröffnete das neue Theater im April 1801. Vorzügliche Mitglieder ſeiner Bühne waren Miedke, Eßlair, Mad. Ackermann, Schulz, Braun und Reuter. Als Entſchädigung für ſeine Auslage erhielt Auernheimer das ausſchließliche Privilegium zu Redouten bis 1830. In der Folge verkaufte er dies Monopol an die Bank, und verpachtete die Bühne an Quandt. Dieſer entſagte der Leitung aber ſchon nach einigen Vorſtellungen. Reuter, Eßlair und Eberhard übernahmen die Bühne von 1803—8. Zu dieſer Zeit kaufte Reuter aber das Privilegium, welches Auernheimer gleich dem Redoutenmonopole auf 30 Jahre erhalten hatte, auf Actien und führte die Direction bis zu ſeinem Tode (1816). Seine Frau, Caroline Reuter, leitete das Geſchäft noch bis 1819, wo ſie das Privilegium, gegen einen jährlichen Gehalt von 720 Fl., bis zum Ablaufe deſſelben, und Uebernahme der noch reſtirenden Actien-Schuld, an Braun abtrat. Bis 1824 führte dieſer die Direction. Carl Maria von Webers Freiſchütz, der ihm einen reinen Ueberſchuß von 13,000 Fl. einbrachte, entriß ihn der Verlegenheit des Falliments. Dennoch würde er bald mit einem bedeutenden Deficit zu ſchließen genöthigt geweſen ſein, wenn er nicht an Frau Mariane von Trentinaglia den Reſt des Privilegiums, ſo wie das geringe verbrauchte Material für eine bedeutende Summe verkauft hätte. Dieſe führte die Direction bis 1827 mit entſchiedenem Unglücke, hauptſächlich durch Mangel an Geſchäftskenntniß; durch eigenſinniges Beharren auf der Tendenz der münchner Vorſtadttheater, zog ſie ſich den Unwillen des Publikums zu, und entfremdete daſſelbe dem Theater. 1827 erklärte der Magiſtrat das Haus für baufällig und unterſagte die Vorſtellungen. Das Perſonale wurde ſuſtendirt, und ſchon nach einem Monat wurde das ſchnell errichtete Interims-Theater auf der Schütt eröffnet, das Fr. v. Trentinaglia aus Brettern, auf eigene Rechnung bauen ließ. Die Verluſte ſteigerten ſich dadurch noch höher, viele ältere Mitglieder wollten nicht in der Bretterbude auftreten und das Geſchäft ſtockte. Ein Abonnement auf 6 Monate, wurde Anticipando eingeſammelt, mit welchem ſich die Direction entfernte ohne jemals irgend einen

Digitized by Google

Erſatz dafür zu leiſten. Im Sommer 1828 conſtituirte ſich das Perſonal zu einem Vereine, und gab Vorſtellungen gegen eine Abgabe von 10% von der Netto=Einnahme mit Glück und Erfolg. Vom September 1828—30 übernahmen Hahn und Bonhack die Direction gegen dieſelbe Abgabe. Hahn wurde auf öffentlich ausgeſprochenes Verlangen genöthigt, Bonhack die Leitung allein zu überlaſſen und ein Deficit von 800 Fl. mußte dieſer allein mit übernehmen. 1831 übergab er das Geſchäft an Geißler, der die Direction bis 1833 führte. Oper und Schauſpiel erfreuten ſich unter ſeiner Direction ſorgſamer Pflege, nnd er ſtreute Samen zu der glänzendſten Periode der Bühne, die nach ihm eintrat. — Auf der Stelle wo die alte Bühne ſtand baute der Magiſtrat ein neues Theater auf Actien. Große Summen wurden darauf gewendet, aber nur ſehr Kleines geleiſtet. Sowohl der Baumeiſter Schmidtner, als der Magiſtrat hätten kein ſprechenderes Denkmal der Geſchmackloſigkeit hinterlaſſen können. Die Fronte iſt ohne Würde, ohne Auszeichnung, und der koloſſale Steinhaufen verſchwindet durch ſeine unſcheinbaren Verhältniſſe neben dem Privathauſe des Banquiers Kalb. Die Veſtibule iſt hoch und luftig, aber der Zuſchauer=Raum gegen alles Verhältniß zum Gebäude ſelbſt, wie zur Bevölkerung verengt. Die Treppen wären gut und bequem, wenn ſich die der Logen, wie der Gallerie nur nicht beim Ausgange vereinigten, und wenn auch noch vom Parterre aus Seitenthüren auf die Straßen führten, um dem Drange bei Gefahr oder Feuersnoth abzuhelfen. Die Gänge ſind breit, ſelbſt breiter, als die Logen, die ſo enge ſind, daß kaum 2 Perſonen hinter einander ſitzen können. Das Parterre, 2 Ränge, jeder mit 14 Logen und die Galerie faſſen nicht 800 Perſonen. Bei einer mäßig anziehenden Production müſſen hunderte von Zuſchauern abgewieſen werden. Dabei ſind die Plätze ſo unzweckmäßig geordnet, daß die 2. Reihe der Zuſchauer im 2. Logenrange, wie auf der Gallerie weder ſehen noch hören kann. Das Theater ſelbſt wäre in richtigen Dimenſionen der Höhe und Breite angelegt, aber der Maſchiniſt, den die Stadt aus München dazu verſchrieb, wo auch die Decorationen ſehr ſchön von Quaglio gemalt wurden, baute die Couliſſen ſo niedrig, daß die Soffiten den Zuſchauern des oberen Raumes alle Ausſicht nehmen und die Scene gedrückt und kleinlich erſcheint, während die verſchiedenen Etagen der Plätze ſo hoch ſind, daß bequem jedesmal noch eine Logenreihe zwiſchen den vorhandenen angebracht werden könnte. Dann ſind ſo viele Treppen, Treppchen und Tritte vorhanden, daß Jeder, der das Haus zum Erſtenmale betritt, Gefahr läuft zu fallen. So iſt ein ſchöner großer Raum durch Ungeſchmack und Unkenntniß verdorben, und ein augenſcheinliches Exempel auf=

Digitized by Google

geſtellt worden: wie man ein Theater nicht bauen ſoll. Als das Gebäude beinahe fertig war, wurden zu beiden Seiten noch 2 einſtöckige maſſive Theile angehängt, weil man die Nothwendigkeit der Garderoben u. ſ. w. erſt einſah, die dem Ganzen ein ärmliches triviales Anſehen geben, und nicht in richtiger Verbindung mit dem Hauptgebäude ſtehend, dem Zwecke nicht entſprechend, beinahe unbenutzt leer ſtehen, trotz der großen Koſten. Dieſes neue Theater wurde den 1. Oct. 1833 mit: „die Krone von Cypern, von Eduard von Schenk eröffnet. Frau von Trentinaglia hatte als Erſatz und Equivalent von 36,000 Fl. Verluſt, den ſie durch die unvorbereitete Schließung des alten und Erbauung des Interims-Theaters erlitt, ein Monopol oder Privilegium auf 36 Jahre von der Stadt erhalten. Geißler hatte noch 1 Jahr ſeines frühern Pachtes auszuüben, trat es aber gegen die Uebernahme ſeines Deficits an die Eigenthümerin ab, die ihre Pflichten ſehr unvollkommen und nicht ohne Zwang erfüllte. Sie eröffnete die Bühne mit einem Perſonale, das ſo vollſtändig tüchtig und gut gewählt war, daß beſonders das Schauſpiel nie in ſolchem Flore ſtand, und auch nie mehr dieſe Kunſthöhe erreichen wird. Das Vertrauen des Publikums fehlte jedoch der Direction, die Unkunde des Geſchäftes legte ſie immer mehr an den Tag; das Theater war beſucht, immer gefüllt, und dennoch waren die Angelegenheiten bald ſo verwirrt, daß ſie ſchon am 1. März 1834 genöthigt geweſen wäre, die Bühne zu ſchließen, wenn nicht der Staatsrath von Hartmann den Ruin durch Umſicht und Klugheit aufgehalten hätte. Er hatte eine Baarforderung von 40,000 Fl. an Frau von Trentinaglia zu ſtellen, und übernahm für dieſe Summe Privilegium und Geſchäft mit allen Activen und Paſſiven. Eine rege Thätigkeit, ein höheres Streben bekundete ſogleich die hohe Bildung eines ächten Kunſtfreundes. Das ſchönſte und edelſte Repertoire ſeit der Begründung des Theaters liefert den Beweis. Der Beſuch war ungewöhnlich ſtark. Nie vorher wurde die Einnahme ſo hoch gebracht; aber der Gagenetat war zu hoch, und das Deficit, welches Frau von Trentinaglia hinterließ, konnte nicht gedeckt werden. 1835 verpachtete v. Hartmann die Bühne dem Director Lutz, welcher von Bamberg kam. Weder das Repertoire, noch die Darſteller befriedigten das verwöhnte Publikum und nach 5 Monaten ging Lutz heimlich fort, und ließ einen Theil der Geſellſchaft im Stiche, während er die Andern mit nach Carlsbad nahm. Die Trümmer der frühern Bühne gaben nun Vorſtellungen auf eigene Rechnung ohne Erfolg. Mit dem 1. Oct. 1835 übernahm Hahn abermals die Direction mit der Verbindlichkeit, 900 Fl. Gage der Frau von Trentinaglia, 1100 Fl. Abgabe an die Stadt, und dem Privilegiums-

inhaber 1000 Fl. Pacht jährlich zu bezahlen. Sein Perſonale war unbedeutend, dennoch war das Publikum dem Unternehmen gewogen. Mittelmäßige Productionen wurden ſtark beſucht, und ſelbſt die ganz vernachläſſigte Oper brachte ſtarken Gewinn. Auf Anſchaffungen wurde nichts verwendet, die Gagen zur Unbedeutenheit herabgedrückt, das Theater war nie vorher ſo ſtark beſucht, und dennoch war Hahn genöthigt 1839 die Bühne zu ſchließen, und ſich mit einer Schuldenmaſſe von 10,000 Fl. inſolvent zu erklären. Brauer aus Leipzig kaufte nun das Privilegium um 14,500 Fl. mit der Pflicht, jährlich eine Penſion von 500 Fl. an Frau v. Trentinaglia bis zu ihrem Ableben zu entrichten. Die Bühne wurde nach einer Unterbrechung von 3 Monaten mit der Oper der Brauer von Preſton eröffnet und ſeitdem von Brauer mit Umſicht und Glück geführt. Das Theater in N. iſt ein ſtehendes, ſonſt gab die Geſellſchaft auch Vorſtellungen in dem benachbarten Fürth, ſeit dieſes aber durch die Eiſenbahn mit N. verbunden iſt, ſind dieſelben weggefallen. Geſpielt wird wöchentlich 4—5 Mal; ein gutes Orcheſter iſt vorhanden. (G. B.)

Nuovo (Teatro), ein Theater 3. Ranges in Florenz ſ. d.

Nuth. Name einer großen Familie von Schauſp.n, Tanzmeiſtern, Prinzipalen u. ſ. w., die in der letzten Hälfte des vor. und im Anfange des jetzigen Jahrh.s Süddeutſchland durchzogen. Mad. N., geb. Viertel war eine tüchtige Sängerinn, die der ital. Sprache ſo mächtig war, daß ſie auf verſchiedenen Theatern Italiens mit Beifall ſang. Einen Herrn N. finden wir 1779 als 1. Liebhaber in Berlin und dann in Hannover. Seine Frau, geb. Darſing, war eine geborne Soubrette. Auch machte ſich ein N. als Führer einer Kindertrupe bekannt, die faſt ganz Deutſchland durchzog und in ihrer Art Treffliches leiſtete. (L.)

Nymphen (Myth.), Töchter des Oceanus und der Thetys, jugendliche fröhliche Göttinnen, die den Ocean, die kleinern Gewäſſer ſo wie die Erde bewohnten; ſie waren den Menſchen freundlich geſinnt, liebten die Jagd und begleiteten beſonders die Diana. Je nach ihrer Wohnung hießen ſie Meern. (Oceaniden u. Nereiden), Quellenn. (Najaden), Flußn. (Potamiden), Seen. (Limniaden), Wieſenn. (Lennoniaden), Bergn. (Oceaden), Wald- u. Baumn. (Dryaden u. Hamadryaden). Sie erhielten kleine Opfer von Milch, Oel, Wein, Blumen u. ſ. w. (K.)

Nythart (Hans), ein Ulmer Bürger, welcher die erſte gedruckte Ueberſetzung eines Terenz'ſchen Luſtſpiels des Eunuchus lieferte, Ulm 1488. Sie iſt ſehr ſelten. Der Ueberſetzer mußte von ſeinen Zeitgenoſſen mannichfache Verfolgung deshalb erleiden.

Digitized by Google

O.

O, der 15. Buchſt. im Alphabeth; ſeine Ausſprache ſ. Ausſpr. der Buchſt.

Oberstimme (Muſ.), die Stimme eines Tonſtückes, welche die Melodie führt, wie bei einem Chore der Discant, bei einem Inſtrumentalſtücke die 1. Violine. In der Compoſition wie im Vortrage verlangt ſie die ſorgfältigſte Behandlung, die größte Deutlichkeit und Präciſion, weil ſie gewiſſermaßen als die Beherrſcherin und Leiterin aller andern Stimmen erſcheint. (7)

Object, ſ. Subject.

Oblatenorden des h. Ambroſius. Stifter war der h. Karl Borromäus 1578. Die Kleidung glich der der Weltprieſter. (B. N.)

Obregonenorden. Stifter Bernhardin von Obregon 1567. Kleidung: ein brauner Rock von Tuch mit ſchwarzem Ledergürtel und ſchwarzem Käppchen. Später auf der linken Bruſt ein ſchwarzes Kreuz. Außer dem Hauſe ein brauner Kirchendienermantel und ein ſchwarzer Hut mit ſehr breiter Krämpe. Bart. (B. N.)

Obscön (v. lat. Aeſth.) bezeichnet in Werken der Literatur oder darſtellenden Kunſt das nackt Unſittliche, das Lascive und Schlüpfrige in Liebesſachen, welches den Schleier der Grazie und Schönheit von ſich geſtreift hat, um allein durch ſeine nackte Häßlichkeit zu wirken. Wenn die Frivolität immer noch graziös, die Zweideutigkeit durch eine glückliche witzige Wendung pikant ſein kann, ſo iſt das O. durchaus widerlich und Ekel erregend und muß zumal in dram. Werken und Darſtellungen, worin Alles aus der bloßen Reflexion in die Sichtbarkeit der Handlung ſelbſt zu treten liebt, verdammlich gefunden werden. Das Lüſterne findet ſich wohl noch in neuern Bühnenſtücken, aber ſchmutzige Obſcönitäten, wie ſie ſich in den Stücken Lohenſtein's und ſeiner Anhänger, beſonders Hallmann's (vgl. Deutſche Bühne, Bd. II. S. 337) finden, können vor dem verfeinerten Geſchmacke unſerer Zeit, auch abgeſehen von der ſorgfältigern Beaufſichtigung der Theatercenſur, glücklicherweiſe nicht mehr beſtehen. (M.)

Oceaniden (Myth.) ſ. Nymphen.

Oceanus (Myth.), Sohn des Uranus und der Gäa, Vater der Götter und Menſchen, ſo wie der Flüſſe und Quellen, ein treuherziger und friedfertiger Gott, der als alter Mann mit kurzen Hörnern dargeſtellt wird. In der Hand

Digitized by Google

hält er einen Spieß, ſtatt des Scepters, und ſitzt auf einem Seethiere, oder auf einem Wagen, der von Seethieren gezogen wird. (K.)

Ochsenheimer (Ferdinand) geb. 1756 zu Mainz, betrat die Bühne bei der Boſann'ſchen Geſellſchaft, war dann lange Zeit in Ansbach, Dresden und Leipzig angeſtellt, und erhielt 1807 ein Engagement beim Hofburgtheater in Wien, wo er 1822 ſtarb. O. war ein trefflicher Intriguant und Charakterſteller, großartige tiefe Auffaſſung und ergreifende Wahrheit des Spiels zeichnete alle ſeine Leiſtungen aus, doch war das bürgerliche Trauerſpiel mehr ſeine Sphäre, wie die höhere Tragödie. Auch als Naturforſcher machte er ſich bekannt. (T. M.)

Ode u. Antode (alte Bühne) ſ. Chor.

Odeon (Théâtre de l'O.), ein Theater in Paris (ſ. d.).

Odessa (Theaterſtat.), eine ſchöne, offene, regelmäßig gebaute Stadt in der ruſſ. Provinz Kherſon am ſchwarzen Meere mit ſehr bedeutendem Handel und 65,000 Einw. Das Theater iſt eines der ſchönſten Gebäude der Stadt, auf dem griech. Platze gelegen, äußerlich und innerlich mit aſiatiſchem Luxus angelegt. Es hat in 4 Reihen Logen, Parterre und einer Gallerie, die aus kleinen Gucklöchern, wie Schießſcharten beſteht, Platz für 1200 Perſonen. Die Decorationen wie die Verzierung des Hauſes von Nanini aus Bologna ſind prächtig, dagegen iſt faſt keine Maſchinerie, keine Verſenkung, kein Flugwerk vorhanden. In O. ſpielt eine ital. Operngeſellſchaft, meiſt nur im Sommer, die 80,000 Papierrubel Zuſchuß erhält; ſonſt ſpielten im Winter nur Liebhaber. Seit 1834 aber, wo Director Nonne den Verſuch machte, eine deutſche Geſellſchaft nach O. zu führen und nach 12 äußerſt beifällig aufgenommenen Probevorſtellungen auf 1 Jahr Conceſſion erhielt, kommen öfter deutſche Geſellſchaften hin, die gute Geſchäfte machen. Ein 60 Perſonen ſtarkes Orcheſter iſt feſt engagirt. (R. B.)

Odeum (griech. Theatergeſch.), kleines Theater in Athen ſ. unter Alte Bühne S. 62.

Odry. Ein Komiker in Paris, von deſſen Lebensumſtänden uns nichts weiter bekannt iſt, als daß er ſonſt Schuhmacher war, nebenbei Statiſtendienſte verrichtete und ſich dadurch zum Schauſp. practiſch bildete; es gelang ihm endlich, eine Rolle zu erlangen und der Erfolg war der glänzendſte; ſeitdem iſt er unſtät und flüchtig bald an der Porte St. Martin, bald im Vaudeville, Variétés, Folies dram. u. ſ. w. aber überall das Publikum nach ſich ziehend, überall vergöttert; ſein Talent beſteht nicht darin, ſeine Individualität auf der Bühne vergeſſen, ſondern im Gegentheil in ſeinen Rollen geltend zu machen. Wenn er die Bühne betritt, ſo ſpielt er immer

2 Stücke, jenes, welches der Autor geſchrieben hat, und das ſeinige, das immer das beſſere iſt. Während ſeine Lippen das erſte geben, geben ſeine Stellung, ſeine Geberden, ſeine Phyſiognomie das 2., ſelbſtgeſchaffene, das oft nicht zum erſten paßt, aber immer des großartigſten Erfolges gewiß iſt; dieſes ſtumme Spiel, ſeine ganze Mimik, die Lebendigkeit ſeiner Geberdenſprache ſind in der That bewundernswerth. Wie Bühnenruhm, hat ſich O. auch den Ruhm des Parnaſſes erworben. Es gibt Niemand in Paris, der ſein herrliches Gedicht von den „Gensdarmen," ſeine köſtliche Romanze von den „Köchinnen," ſeine phantaſtiſchen Volksmährchen nicht kennt, in denen O. Raimund ähnlich iſt, indem er Witz und Gemüthlichkeit zu verbinden weiß. Sobald O. den Mund öffnet, bricht das Publikum in ſchallendes Gelächter aus, denn er iſt geboren, um das Groteske ohne Anſtrengung oder ſichtliche Abſicht zu gebären. (N. B.)

Oedenburg (Theaterſtat.). Hptſtadt des gleichnam. Kreiſes in Ungarn an der Leitha und Raab, mit etwa 14,000 Einw. O. baute 1841 ein neues Theater, unter der Leitung des wiener Architekten Lößel, das ganz frei am Promenadeplatze ſteht. Die ſchöne Façade, mit einem Portikus, auf welchem Apollo, Thalia und Melpomene zu ſehen ſind, bietet einen ſchönen Anblick. Eine geräumige Vorhalle führt in den reich aber zu grell u. geſchmacklos (Hochroth mit Gold) decorirten Zuſchauerplatz, der in 40 Logen, 3 Gallerien und 1 Parterre faſt 1200 Perſonen faßt. Die Bühne iſt geräumig, mit guten Maſchinerien und Decorationen, auch den nöthigen Nebenlokalen reich verſehen. Unternehmer iſt der Director Pokorni vom Theater zu Preßburg und dem Joſephſtädter in Wien. (R. B.)

Oedipus (Myth.), Sohn des Laïos, Königs von Thebe, und der Jokaſte; das Orakel verkündete von ihm: er werde ſeinen Vater tödten und ſeine Mutter ehelichen. Deshalb ließ ihn Laïos ausſetzen und ein Hirt in Korinth brachte das Kind zu Merope, die es erzog. Hier verkündete das Orakel abermals: er werde ſeiner Heimath Unheil bringen. Deshalb verließ O. Korinth, ſeine vermeintliche Heimath, und ging nach Thebe. Auf dem Wege tödtete er ſeinen ihm unbekannten Vater, befreite dann das Land von dem Ungeheuer Sphinx und erhielt zum Lohn die Hand der verwittweten Jokaſte. Als das Geheimniß ſeines Schickſals nun von dem Seher Teireſias enthüllt wurde, erhing ſich Jokaſte, O. aber ſtach ſich ſelbſt die Augen aus und wurde aus Thebe verwieſen; er ging nach Attika und ſtarb im Haine der Eumeniden. Dieſe Sage iſt von Aeſchylus, Euripides, Sophokles u. a. Tragikern mehrfach benutzt werden. (K.)

Digitized by Google

Oehlenschläger (Adam Gottlob) 1779 in der Nähe von Kopenhagen geb., ſtudirte zu Kopenhagen die Rechte, verließ aber bald die juriſtiſche Laufbahn, um ſich ganz der Poeſie und den ſchönen Wiſſenſchaften zu widmen, und erhielt darauf, wie dies in Dänemark löblicher Brauch iſt, von der Staatsregierung ein anſehnliches Reiſeſtipendium auf mehrere Jahre. Dies ſetzte O. in den Stand, Deutſchland, Frankreich und Italien beſuchen zu können, wo er mit den bedeutendſten Geiſtern ſeiner Zeit in freundſchaftliche Beziehung kam und für die Ausbildung ſeiner dichteriſchen Fähigkeiten außerordentlich gewann. Während ſeines Aufenthaltes in Rom ſchrieb er ſeine Tragödie Correggio, die ihm vornämlich in Deutſchland den Ruf eines nationalen Dichters und Anerkennung auf der Bühne verſchaffte. Nach ſeiner Rückkehr ward er Prof. der Aeſthetik zu Kopenhagen, 1827 Aſſeſſor des Conſiſtoriums, 1839 Etatsrath, Ritter des Danebrog u. a. Orden. 1829 bereiſ'te er Schweden, fand überall die freundlichſte, hie und da ſogar eine enthuſiaſtiſche Aufnahme und erhielt von der Univerſität Lund das Diplom eines Doctors der Philoſophie. 1833 unternahm er eine Reiſe nach Norwegen, als deren Frucht er eine Reihe ſchöner Lieder herausgab. Am bedeutendſten ſteht O. als dram. Dichter da, und als ſolcher erwarb er ſich nicht allein verdiente Ehre und Anſehen bei ſeinen Landsleuten durch Verherrlichung der nordiſchen Sagenwelt, des nordiſchen Charakters, ſondern auch allgemeine Anerkennung bei anderen Nationen. Vornämlich ehrt und ſchätzt ihn Deutſchland, das ihn ſogar einen deutſchen Dichter nennt, da O. mehrere ſeiner vorzüglichſten Dichtungen in deutſcher Sprache geſchrieben, ſeine däniſchen Poeſieen aber ſelbſt in's Deutſche übertragen hat. Außer Correggio verdienen beſondere Erwähnung Aladdin oder die Wunderlampe, die Dramen Hakon Jarl, Palnatoke, Axel und Walburg, Starkother, Erich und Abel, die Währinger in Conſtantinopel. Außerdem zeichnen ſich durch ächte Poeſie ſeine morgenländiſchen Dichtungen und das eigenthümliche Epos: die Götter des Nordens aus. Als talentvoller Ueberſetzer bereicherte er die deutſche Literatur durch die Uebertragung von Holbeins Luſtſpielen (4 Bde. Leipz. 1822—23) und neuerdings durch die der ſchwediſchen Tragödien von G. Bernhard von Beskow (Leipz. 1840 3 Bde.) Auch eine Bearbeitung des alten deutſchen Romanes Inſel Felſenburg beſitzen wir unter dem Titel die Inſeln im Südmeere von ihm (4 Bde. Tüb. 1826). In der Novelle verſuchte ſich O. ebenfalls, doch bei weitem nicht mit ſo entſchiedenem Glück wie im Drama. Als lyriſcher Dichter rangirt er unter die Poeten 2. Claſſe. Seine Dramen machten

Digitized by Google

ehemals Aufſehen auf der Bühne, und Correggio iſt noch jetzt eine Lieblingstragödie für deutſche Schauſp., deren Darſtellungstalent ſich vorzugsweiſe auf Rollen beſchränkt, die, wie Correggio, ein bedrängtes, aber großes Künſtlerleben in ſeinen bedeutendſten moraliſchen Verhältniſſen zur Anſchauung bringen. Vorzüglich gelungen ſind O. die Charaktere der nordiſchen Helden, in denen ſich eine wilde Naturkraft mit naiver Laune ſeltſam paart. Außer einer Sammlung von O.'s deutſchen Tragödien (8 Bde. Kopenh. 1835) erſchien eine von ihm ſelbſt beſorgte Sammlung ſeiner deutſchen Schriften in Breslau (18 Bde. 1829—30), die auch O.'s Selbſtbiographie bis zum 30. J. enthält. (E. W.)

Oels (Carl), geb. um 1780 in Berlin, bildete ſich auf Liebhabertheatern für die Bühne, die er bei reiſenden Geſellſchaften betrat; 1803 kam er nach Weimar, wo er Anfangs 2. Liebhaber ſpielte, bald aber das 1. Fach erhielt und unter Schiller's und Goethe's Leitung, begünſtigt durch eine impoſante Heldengeſtalt und ein herrliches Organ, der trefflichſte Darſteller Max Piccolominis, Poſas, Egmonts u. ſ. w. wurde; ſpäter ging er in das Fach der geſetzten Helden und Väter über; ſeine letzte Rolle war der Kaiſer in Raupach's Friedrichs Tod und die Sterbeſcene hatte etwas ſchauerlich Ahnungsvolles. Er ſtarb 1833 in Weimar. Gleich ausgezeichnet durch Geiſt und Talent, ſeine Kunſt umfaſſend mit glühender Liebe, die Dichtung mit poetiſcher Weihe in ſich aufnehmend und verkörpernd, war O. einer der bedeutendſten Tragiker des Vaterlandes und verdiente die hohe Achtung, die man ihm als Menſchen und Künſtler zollte. (R. B.)

Ofen (Theaterſtat.), Haupt- und Krönungsſt. Ungarns an der Donau mit bedeutendem Weinbau und Handel und über 30,000 Einw. O. entbehrte bis Ende des vor. Jahrh.s ein Theater; die ambulanten Bühnen die bis dahin O. beſuchten, ſind zu unbedeutend, um ſie zu berühren. Kaiſer Joſeph creirte 1785 die Carmeliter Kirche zum Theater und 1787 war der Bau vollendet. Das Theater iſt von unſcheinbarem Aeußern, überraſcht aber den Beſchauer beim Eintritte durch eine gefällige und akuſtiſch zweckmäßige Einrichtung; 2 Logenreihen und 1 Gallerie, ruhend auf hölzernen Karyatiden, erheben ſich über einem ovalen Parterre, das größtentheils mit Sperrſitzen verſehen iſt. Das Haus faßt gegen 1200 Zuſchauer. Seine Lage iſt angenehm auf dem Paradeplatze. Eröffnet wurde das Theater 1787 unter der Direction des H. Sebaſtian Duſchel. Da Peſth damals nur ein kleines hölzernes Theater hatte, konnte die O.r Bühne jene überflügeln, und dieſe Epoche iſt das goldene Zeitalter derſelben. Später wurden beide Bühnen von einer Direction verpachtet und bis 1824 wechſelten Graf Unwerth,

Digitized by Google

Eugen Buſch, Jandl u. Czibulka, von Szentivanyi, Graf Reday und Graf Brunsvigh. 1824 übernahm Philipp Zöllner die Direction der O.er Bühne allein, konnte ſich aber trotz einer bedeutenden Unterſtützung von der Stadt, kaum ein Jahr behaupten. Der Schauſp. Hölzl trat in den Contract ein und führte die Direction bis 1826. Von Oſtern 1826—27 ſtand die Geſchäftsverwaltung unter der ſtädtiſchen Behörde; von 1827—30 aber unter der Leitung des Directors Laddey. -- Dieſe Periode war beſonders durch Gaſtſpiele berühmter Schauſp. ausgezeichnet. Nach dieſer Zeit ſchwankte die Exiſtenz der Directoren Zöllner, Greis, Sauermann, Hornſtein u. Padewith bis 1832 Zronitſek aus Brünn die Direction übernahm und ſie bis 1833 führte. Nach dieſen Wechſelfällen blieb die Bühne bis 1835 den Nationalſchauſp.n freigeſtellt, welche ſich aber nur eine beſchwerliche Exiſtenz friſteten. Director Nötzl trat die Direction 1835 an, führte ſie ſeitdem mit ſicherer Hand und hat durch Fleiß, Tact und Umſicht ſich das Ehrenbürger-Recht der Freiſtadt erworben. Bei den beſchränkten Mitteln dieſer Bühne iſt ſie bloß auf Parodien und Schauſpiele angewieſen, und zählt viele Mitglieder, denen Talent und Geſchick nicht abzuſprechen iſt. Das Hauptverdienſt des Directors Nötzl beſteht in weiſer Oekonomie und einem Ueberbieten an Novitäten der Nachbarbühne. Das in der Chriſtinenſtadt von Nötzl erbaute reizende Sommertheater iſt die ſammelnde Biene für kalte, erfolgloſe, magere Theaterabende. Nötzl ſelbſt verdient als Darſteller einen Ehrenplatz unter den ſchauſpielenden Directoren. (P. l.)

Ogni Santi (Teatro d'), ein Theater 3. Ranges in Florenz, ſ. d.

Ohnmacht (Techn.), ſ. Attitude (vgl. Liegen).

Ohlin (Madame), eine Schauſpielerin, die in der 1. Hälfte des vor. Jahrh.s ſowohl wegen ihrer Talente und Schönheit als wegen ihrer Liebesabenteuer berühmt war. Sie war das beſte Mitglied der Hilverding'ſchen Truppe, ſpäter Directrice einer Truppe, die 1748 und 49 zu Königsberg und Tilſit ſpielte. Ihre Liebſchaft mit Quartal gab oft zu lächerlichen Auftritten Anlaß. Sie war beſonders in der Rolle der Lucretia ſehr beliebt, wurde aber in eben dieſer von dem Schauſp. Siegmund durch ein Pasquill lächerlich gemacht, Quartal ohrfeigte Siegmund öffentlich, während der Vorſtellung eines Prologs zu Ehren der Vermählung der Prinzeſſin von Preußen. Radimin, auch Schauſp. und Freund Siegmund's, miſchte ſich mit einer Hetzpeitſche unter die Streitenden, und ließ nicht eher ab, bis der Markgraf Friedrich Wilhelm von Schwedt, der gegenwärtig war, ſeine Bedienten auf die Bühne ſchickte und ſämmtliche Schauſp.

durchprügeln ließ. Nach dieſer eingelegten Scene ging das Stück ruhig ſeinen Gang fort, ohne daß es dem Publikum ſonderlich aufgefallen wäre; eine Scene, die wenig biograph. Intereſſe hat, aber für den damaligen Theaterzuſtand bezeichnend iſt. (L.)

Oldenburg (Theaterſtat.), Hauptſtadt des gleichnam. Großherzogthums an der Hunte mit 6000 Einw. Bis 1826 hatte O. nur ſelten und vorübergehend Theater, von 1826 bis 1832 ſpielte die bremer Geſellſchaft daſelbſt, theils in der Reitbahn, theils in einem hölzernen Theater, welches der Baumeiſter Muck auf eigene Koſten baute. Es liegt am Walle, wo der Großherzog einen Platz dazu hergab, iſt im Innern freundlich und zweckmäßig eingerichtet, und bietet für etwa 800 Perſonen Raum. Daſſelbe wurde 1833 von Director Gerber, der eine eigene Geſellſchaft für O. engagirte, eröffnet; anfangs kam die Oper oft von Bremen herüber, ſeit aber Dir. Gerber 1834 dieſe Unternehmung aufgab und O. allein behielt, beſteht daſelbſt nur Schauſpiel und Vaudeville. 1834 wurden die Außenwände des Theaters gemauert und einige Garderoben u. ſ. w. angebaut, wodurch das Theater zwar keine architekton. Schönheit, wohl aber innere Zweckmäßigkeit gewonnen hat. Das Theater in O. iſt ein Privatunternehmen, obgleich es Hoftheater heißt, doch erhält der Director einen ſo bedeutenden Zuſchuß, daß die Gagen dadurch gedeckt werden, ferner das Haus, die Beleuchtung, Heizung und das Orcheſter frei. Geſpielt wird das ganze Jahr, mit Ausnahme einer Ferienzeit von 4—6 Wochen im Sommer, 3 Mal wöchentlich. Eine Art Oberaufſicht führt der Geh. Hofrath Starklof. Das Schauſp. iſt wirklich gut und das Publikum nimmt den regſten Antheil daran und verlangt keine Oper. (R. B.)

Olmütz (Theaterſtat.), Hauptſtadt des gleichnam. Kreiſes in Mähren an der March mit etwa 12,000 Einw. O. hat ſeit Anfang dieſes Jahrh.s ein angemeſſenes Theater, das auf Koſten der Stadt erbaut wurde, und den Directoren reiſender Geſellſchaften, die in O. beſonders im Winter zahlreichen Zuſpruch finden, gegen eine billige Abgabe überlaſſen wird.

Olymp (Myth.), ein Berg in Theſſalien, der Muſen (ſ. d.) Aufenthalt und ihnen geweiht.

Olympic (Theatre), ein kleines Theater in London, ſ. d.

Omichius (Franz), Schullehrer zu Güſtrow, ſchrieb im Geiſte der moral. didaktiſchen Richtung, welche ſich in J. Stricker, M. Hayneccius u. a. Dramatikern gegen das Ende des 16. Jahrh. in Deutſchland kund gab, eine „new Comödia von Dionyſii Syracuſani und Damonis und Pythiae Brüderſchaft.“ (Roſtock 1582), deren Sujet die bekannte auf-

opfernde Freundſchaft des D. und P. bildet. Das Stück, ohne höhern practiſchen Werth, hält ſich von dem latiniſirenden Geſchmack noch nicht ganz frei, es hat z. B. als allegoriſche Perſonen die Veritas und Amicitia; daneben kommt aber in den Bauernſcenen die mecklenburgiſche=plattdeutſche Sprache vor.

Omphale (Myth.), ſ. Hercules.

Oper. 1) Geſchichte. Wie ſich das heutige Drama — abgeſehen von ſeiner eigentlichen Grundlage im alten Griechenlande — an die Myſterien des Mittelalters anlehnt, ſtellt ſich die O. als ebenbürtige Schweſter ihm zur Seite, ja ſie behauptet, und nicht ohne ſcheinbares Recht, der einzig legitime Sprößling der gemeinſamen Abſtammung zu ſein. Wirklich waren die Myſterien ſchon ſehr früh, beſonders aber im 14. und 15. Jahrh. ſo vielfach mit Muſik, Geſang, Zügen, äußerm Aufputz u. ſ. w. gemiſcht, daß ſie einer O. weit ähnlicher als einem Drama ſind; auch waren die Schäferſpiele, die ſich im Anfange des 16. Jahrh. als rein weltliche Luſtbarkeit geſtalteten, in Italien, der eigentlichen Wiege der O., durchaus mit Muſikſtücken vermiſcht und die O. hat mindeſtens eben ſo viel Recht, ihre Anfänge darin zu ſehen als das Drama; endlich gingen noch die Intermezzi, in denen mythol. Perſonen tanzten und ſangen, mit den Erſtlingen des Dramas Hand in Hand. So augenſcheinlich nun auch hier die Anfänge der O. vorliegen, ſetzt man ihren Beginn in Italien, wo jedenfalls ihre Wiege iſt, weshalb wir auch mit dieſem Lande beginnen, doch gewöhnlich an das Ende des 16. Jahrh.s, wo die Sucht, das griech. Drama wieder ins Leben zu rufen, Dramen mit Chören entſtehen ließ, denen ſich bald der einſtimmige Geſang zugeſellte; Schäferſpiele, in denen beides vereint, finden ſich manche und beſonders erhielt die Daphne von Rinuccini, die von Peri componirt wurde, um 1590 einen großen Ruf; von beiden Künſtlern erſchien 1600 Euridice, tragedia per musica und Arianna, die beide oft als die erſten bekannten O.n angenommen werden; andere wollen dieſelben jedoch erſt in den von Monteverde componirten Orfeo und Arianne, beide von Rinuccini, erkennen. Entſchieden iſt jedenfalls, daß mit dem Anfange des 17. Jahrh.s die O.nluſt begann, die bald dergeſtalt in eine O.nwuth ausartete, daß alle bedeutenden Städte Italiens O.nhäuſer in ſolchem Uebermaß errichteten, daß z. B. Venedig allein deren 15 zählte; äußerer Pomp war dabei ſtets die Hauptſache, mythol. Perſonen und Handlungen bildeten den Inhalt und von den Componiſten jener Zeit iſt eben ſo wenig zu ſagen, als von ihren Werken, die meiſt verloren ſind. Erwähnenswerth ſind zunächſt Sarti, der im Vereine mit dem Dichter Apoſtolo

Digitized by Google

Zeno die Götter von der Bühne verbannte und größere Einfachheit einführte, und Aleſſandro Scarlatti, der im Anfange des 18. Jahrh.s der Muſik einen höhern Schwung gab, die Formen der einzelnen Theile der O. veredelte, dem Geſange mehr Anmuth verlieh und der bisherigen Monotonie Melodienreichthum entgegenſtellte; um dieſe Zeit hatte ſich die ital. O. bereits Bahn über die ganze Erde gebrochen und gehörte zu den verſchwenderiſchen Vergnügungen der Höfe. — Neben Scarlatti verdienen Corelli, als Förderer und Verbeſſerer der Inſtrumentalmuſik, und Durante, der die weſentlichen Verbeſſerungen beider vereinigte, genannt zu werden. Ueberhaupt zeigt ſich mit dem Anf. des 18. Jahrh.s das Beſtreben, die oft ſchwerfällige und plumpe, oft aber auch wirklich großartige Einfachheit der ital. Muſik mit Anmuth und Gefälligkeit zu vereinen; an Leonardo Leo, der nebſt den obigen als der Gründer dieſer Richtung betrachtet werden kann, lehnt ſich die ſchönſte und reichſte Epoche der ital. Muſik. Aber ſie war nur ſehr kurz; denn die Anmuth der Melodien ließ bald die Schöpfer vergeſſen über den Vortragenden, die Kunſtfertigkeit der Sänger nahm jede Anerkennung für ſich in Anſpruch und bald galt es für den Componiſten nicht mehr, ein tüchtiges, ſondern nur ein den Sängern glänzende Aufgaben bietendes Werk zu ſchaffen, um auf das Publikum zu wirken; in dem Verhältniſſe wie die Sänger zu europäiſchen Berühmtheiten wurden, denen die verblendete Menge Ruhm und Gold bis zum Unſinne zollte, ſchwand die Bedeutung der Componiſten und der O. als Kunſtwerk mit ihnen; die Zeit des Wahnſinns war hereingebrochen, wo eine Heerde Müſſiggänger den Caſtraten Ferri (ſ. d.) in allen ital. Städten durch die Straßen zogen, indem ſie ihm nach jeder Vorſtellung die Pferde abſpannten; wo Caffarelli und Farinelli (ſ. d.) die bedeutendſten Leute der Welt waren; wo Italien zur Schande der Menſchheit ſtrebte, die Welt mit elenden Eunuchen anzufüllen, deren Gequicke den entarteten Geſchmack kitzelte. Der deutſche Gluck trat dieſer Ausartung mit Kraft und glänzendem Erfolge entgegen; Männer, die es mit der Kunſt ernſtlich meinten, folgten ſeinem mächtigen Beiſpiele und konnten ſie ſich von der gefälligen Leichtigkeit der ital. Weiſe nicht entfernen, ſo ſuchten ſie wenigſtens wieder ein edleres Streben für die Muſik ſelbſt damit zu verbinden; dahin gehören Paeſiello und Cimaroſa (ſ. d.) und die ihrer Abſtammung nach Italien, ihren Werken nach aber Deutſchland und Frankreich angehörenden Salieri, Spontini und Cherubini (ſ. d.). Die Mode gewordene Tändelei war indeſſen in Italien ſelbſt nicht ganz zu verdrängen; die ſingenden Berühmtheiten ſchieden zwar, aber die Componiſten theilten ſich in ihr Erbe

und trugen die Spielereien des Geſanges über in die geſammte Muſik; Roſſini (ſ. d.) kann als Gründer dieſer neuen Epoche betrachtet werden und an ihn lehnt ſich die ganze moderne ital. Onmuſik, die in Bellini, Donizetti, Mercadante und Ricci (ſ. d.) ihre vorzüglichſten Repräſentanten hat. Aber die Weltherrſchaft der ital. O. war durch Gluck gebrochen für immer; die ital. Geſellſchaften verſchwanden mehr und mehr und ſind heute nur noch in Paris und London zu finden; von den Componiſten der Gegenwart haben ſich nur Bellini und Donizetti mühſam Bahn gebrochen, ohne jedoch das Repertoir lange behaupten zu können. Auch die Berühmtheit der ital. Sänger iſt dahin, die genannteſten der Gegenwart gehören faſt ſämmtlich andern Ländern an, mit der Malibran (ſ. d.) die übrigens Italien nicht einmal angehörte, ſchied der letzte glänzendſte Stern, Rubini, Tamburini, die Griſi u. a. ſcheinen dem Ende ihrer künſtler. Laufbahn nahe und noch zeigt ſich kein Erſatz für ſie. — Deutſchlaud, welches wie die übrigen Länder die O. zuerſt aus Italien erhielt, nährte dennoch in ſeinem Schoße eine Selbſtſtändigkeit der muſik. Kunſt, die ihm Ehre macht; waren auch die O.n geraume Zeit ſtreng in der von den Italienern eingeführten Form und Art gehalten, ſo zeigte ſich doch beſonders in der Behandlung der Inſtrumentalmuſik eine große und erfreuliche Abweichung. Schütz, Theil, Strunck, Conradi, Bronner, Keyſer u. a. wußten ſich bereits am Ende des 17. und Anf. des 18. Jahrh.s geltend zu machen und beſtanden den Wettkampf mit den Italienern und dem berühmten Lully (ſ. d.) mit glänzendem Erfolge. Mächtiger noch wirkten Händel und Haſſe (ſ. d.), obgleich ſie eigentlich nur ital. O.n ſchrieben, durch Kraft, Tiefe und Charakteriſtik, die ſich in ihren Werken mit der beliebten Leichtigkeit und Melodiöſität paarten. Glucks (ſ. d.) großartige Schöpfungen gaben der deutſchen Kunſt ſofort eine andere würdigere Richtung, die ſich in den Compoſitionen von Naumann, Reichardt, Schulz, Feska, Winter u. Weigl (ſ. d.) kräftig fortpflanzte, und die entartete ital. Muſik mehr und mehr zurück drängte. Mozart (ſ. d.) vollendete den Sieg der deutſchen Kunſt im Vaterlande und Haydns, Beethovens, Webers Werke errangen ihr die Weltherrſchaft, die auf wahrhaft innerer geiſtiger Größe und Würde, nicht auf leerem Spielwerk und Sinnenkitzel beruht, und deshalb dauernd iſt. Auch gegenwärtig noch zählt Deutſchland in Benedict, Dorn, Lachner, Lindpaintner, Lortzing, Marſchner, Reiſſiger, Spohr, (ſ. d. u. a.) Componiſten, die den Vergleich mit den Tondichtern anderer Völker nicht zu ſcheuen haben und die anerkannte Würde der deutſchen Kunſt würdig vertreten. An Sängern hatte Deutſchland bis faſt zu Ende des

vor. Jahrh.s den überall herrſchenden Italienern wenig entgegen zu ſtellen, die jüngſte Vergangenheit aber und die Gegenwart hat auch in dieſer Beziehung die Superiorität unſeres Vaterlandes bewährt und die Namen Babnigg, Bader, Blum, Breiting, Cornet, Dettmer, Eichberger, Haizinger, Mantius, Pöck, Smetzer, Tichatſcheck, — Botgorſcheck, Schröder-Devrient, Loewe, Lutzer, (ſ. alle d. Art.) u. a. dürfen den Vergleich mit den Geſangeshelden aller andern Länder keinen Augenblick ſcheuen, ja haben zum großen Theile auch außerhalb des Vaterlandes mit ihnen ſiegreich um den Preis gerungen. — In Frankreich könnte die O. faſt ihre Wiege ſuchen, indem Adam de la Hale (ſ. d.) bereits im 13. Jahrh., alſo früher als in Italien, dram. Unterhaltungen lieferte, denen man kaum einen andern Namen zu geben vermag; doch iſt dies eine vereinzelte Erſcheinung und die Geſchichte der franz. O. beginnt erſt mit dem Anfange des 17. Jahrh., wo Ballets Mode wurden, in denen der Tanz mit Dialog und Geſang wechſelte. Um die Mitte des 17. Jahrh.s drang die ital. O. nach Frankreich und hatte wie überall ſo auch dort einen ſo überwiegenden Einfluß, daß die erſten franz. O. durchaus ital. Natur waren; Cambert und Lully (ſ. d.) begannen ſich von den Banden der Italiener los zu machen, letzterer beſonders dadurch, daß er franz. Volkslieder in ſeine O.n verwebte und in der Inſtrumentation weſentlich über ſeine Vorbilder hinausſchritt; Rameau bildete das nationale Element ſchon mehr aus, das indeſſen erſt in d'Alayrac und Gretry (ſ. d.) ſeinen vollſtändigen Sieg feierte. Gluck, der große Reformator der Muſik, feierte in Paris ſeine erſten Siege; doch blieb die franz. Muſik dem von ihm vorgezeichneten Pfade nicht treu und Cherubini (ſ. d.) dürfte, vermöge ſeiner deutſchen Bildung, faſt der einzige ſeiner Nachahmer — und zwar auch nicht in ſtrengem Sinne — ſein. Als Repräſentant der eigentlichen franz. Nationalo. iſt Boyeldieu (ſ. d.) zu betrachten. In Spontini (ſ. d.) miſcht ſich die edlere ital. Art mit der franz. Leſueur und Mehul (ſ. d.) lehnen ſich zunächſt an Boyeldieu, Paer und Iſouard (ſ. d.) tragen dagegen die fremde Abſtammung ebenfalls zur Schau. Die neuern franz. Componiſten haben den volksthümlichen Typus nur in den Converſationsopern — ein Genre, welches den Franzoſen eigenthümlich iſt und worin ſie bis jetzt unübertroffen daſtehen — feſtgehalten; in ihren großen Opern iſt meiſt ein regelloſes Ringen nach Effecten ohne Charakter und Feſtigkeit ſichtbar; ſo Auber, Herold, Adam, Halevy, Clapiſſon und Meyerbeer (ſ. d.), welchen letztern man der Natur ſeiner Compoſitionen nach zu den Franzoſen zählen muß, obgleich er nach Abſtammung und Bildung deutſch iſt.

Digitized by Google

Mit den franz. Sängern hat es dieſelbe Bewandniß wie mit den deutſchen; nur aus der neuern Zeit ſind die Namen Candia (Mario), David, Duprez, Lablache, Martin, Nourrit, Branchu, Damoreau, Cinti, Falcon, (ſ. alle d. Art.) u. a. als berühmt zu nennen. — Die Geſchichte der O. in England iſt wohl die ärmſte von allen Ländern; auch hier drängte ſich die ital. Oper ein und blieb unbeſtritten herrſchend, bis Händel mit ihr in die Schranken trat, deſſen Art indeſſen ebenfalls ital., wenn auch ſeine Grundbildung deutſch war. Die Verſuche Purcells (1658 — 95) u. Arnes (1710—78), eine engl. Oper zu begründen, ſind als gänzlich fehlgeſchlagen zu betrachten, da in ihren Compoſitionen nichts Eigenthümliches, nichts Nationales enthalten iſt. Seit Arne aber hat England weder einen Tondichter, noch auch einen Sänger aufzuweiſen, der nur verdiente genannt zu werden. — Noch karger ſind die Verſuche in Spanien und Portugal, Schweden und Dänemark, Polen und Rußland; in den beiden erſtern Ländern herrſcht die ital. O. noch unbedingt und hat höchſtens in neueſter Zeit der franz. etwas Raum gönnen müſſen; in den letztern Ländern hat ſelbſt die ital. O. nur flüchtig und vorübergehend Fuß gefaßt; die Verſuche zur Begründung einer Nationalo. ſind noch ſo unbedeutend, ſo wenig frei von Nachahmung, beſonders deutſcher Art, daß ſie nicht näher zu erwähnen ſind. — 2) (Aeſth.) Die O. iſt eine Vereinigung der Poeſie und der Muſik zur Hervorbringung eines Kunſtwerkes; zwar iſt die Muſik das überwiegende Element (und die O. hat den größten Einfluß auf die vollkommenere und ſelbſtſtändigere Entwickelung der Muſik gehabt), doch muß ſich dieſelbe bei der guten O der Dichtung aufs innigſte anſchließen, die Gefühle, die dieſelbe erwecken will, erhöhen, ergänzen und verſtärken, die Handlung alſo fördern, ſtatt ſie aufzuhalten; in denjenigen Momenten aber, wo die letztere der Natur der einzelnen Beſtandtheile der O. nach ſtillſtehen muß, damit der Componiſt den Anforderungen hinſichtlich der Melodie ꝛc. genügen kann, muß die Muſik wenigſtens den Charakter und die Empfindungen der handelnden Perſonen treu zu ſchildern ſuchen. Genügt die Muſik dieſen verſchiedenartigen Anſprüchen, ſo iſt der Vorwurf, daß die O. ein unnatürliches Kunſtproduct ſei, gewiß ein ungerechter, da die O. nicht allein Alles und Jedes geben kann und ſoll, was das Drama giebt, ſondern ſelbſt den bezeichnenden Ausdruck einer Maſſe handelnder Perſonen vor demſelben voraus hat, da die Sprache nimmer die Empfindungen der Maſſe ſo auszuſprechen vermag, wie die Muſik es durch Chöre und Enſembles kann. Ueber die einzelnen Theile der O. vergl. die Art. Arie, Chor, Duett,

Digitized by Google

Finale, Introduction, Ouvertüre, u. ſ. w. Die Eintheilung der O. betreffend, ſo haben die Italiener a) eine opera seria, ernſthafte; b) eine opera semiseria, halbernſte oder romantiſche; und c) eine opera buffa, komiſche O.; Dialog zwiſchen den einzelnen Muſikſtücken kennen dieſelben nicht, ſondern nur Recitative (ſ. d.). In Deutſchland theilt man die O. a) in die große, in der ebenfalls nicht geſprochen wird; b) die heroiſche und romantiſche, der opera semiseria entſprechend, in der jedoch Dialog geſtattet iſt; c) in die lyriſche, eine unpaſſende Bezeichnung für diejenigen O.n, die vorzugsweiſe zarte Empfindungen und einfache Zuſtände zur Anſchauung bringen; und d) in die **Operette**, kleinere meiſt einaktige O.n mit kurzen und einfach gehaltenen Muſikſtücken. Die Eintheilung der Franzoſen iſt faſt dieſelbe. — Soll nun der Tonſetzer allen Anforderungen, die an die O. gemacht werden, entſprechen, ſo muß der Dichter natürlich Hand in Hand mit ihm gehen. Das **O.nbuch**, der **Text** muß ſich begnügen die Zeichnung zu ſein, die der Componiſt auszumalen hat. Der Dichter muß Reichthum und Mannigfaltigkeit der Situationen zu bieten ſuchen, aber auf die poetiſche Entwickelung derſelben verzichten; er muß Gelegenheit geben zur muſik. Ausſprache verſchiedener Gefühle, die er ſich begnügt nur anzudeuten; er muß dabei für äußern Glanz ſorgen und den nothwendigen Wechſel der Arien, Duette, Enſembles, u. ſ. w. auf natürliche Weiſe herbeizuführen und zu motiviren ſuchen; die Charaktere müſſen einfach und klar ſein und keiner poetiſchen Auseinanderſetzungen zu ihrem Verſtändniß bedürfen, u. ſ. w. Aus alledem folgt, daß der O.ntext eine der ſchwierigſten poetiſchen Erzeugniſſe iſt; die Italiener und Franzoſen haben den Anforderungen an denſelben bisher beſſer genügt, als wir Deutſche, weil wir unſerer Natur nach meiſt zu gründlich und vollſtändig zu ſein ſtreben. Vergl. Kieſewetter, „die Erfindung der dram. Melodie und der Urſprung der O." nach Dr. Burney. Forckel, muſik. krit. Leihbibliothek. Laborde Essai sur la musique. (7)

Opernhaus, ſ. Theater.

Opernproben, ſ. Proben.

Opernſänger, ſ. Sänger u. ſ. w.

Opéra comique (Théâtre Royal de l'o. c.), ein Theater in Paris (ſ. d.).

Opera (Italian O. House). Das Queenstheater in London (ſ. d.).

Opfer. Die Gabe, die der Menſch einem andern, beſonders höhern Weſen und vorzüglich den Göttern darbringt, und die Handlung der Darbringung ſelbſt. Von den früheſten Zeiten bis dieſen Augenblick waren O., als Zeichen des

Dankes, der Ehrfurcht und zur Unterſtützung der Bitten der Gottheit dargebracht; in der Wahl des O.s ſelbſt ſowohl, als in der Art wie es geboten wurde, liegt ein bedeutſames Merkmal der Bildungsſtufe der Völker. Eines der weſentlichen Erforderniſſe beim O. war und iſt der Altar: die Stätte, auf der das O. eigentlich ſtattfindet, zuerſt ein gewöhnlicher freier Raum, dann aber bald eine von Aſche, Knochen, Steinen u. ſ. w. gebildete Erhöhung, auf der das ganze fromme Spiel dem theilnehmenden Volke ſichtbar iſt. Auch auf der Bühne kommt der Altar oft vor, z. B. in der Veſtalin, Sonnenjungfrau, Jeſſonda, im Cortez u. ſ. w. Seine Form iſt verſchieden; als Hauptform aber findet ſich meiſt ein 4eckiger, ovaler oder runder Säulenſtumpf auf Stufen, der nun aufs mannigfachſte verziert iſt. Der Altar auf der Bühne wird gewöhnlich aus Latten und Leinwand gemacht, die Verzierungen ſind von Pappe, ſo daß er leicht iſt, um wo es nöthig abgetragen werden zu können. (B.)

Opitz 1) (Martin), geb. 1597 zu Bunzlau in Schleſien, ſtudirte in Frankfurt a. d. O. und Heidelberg, entſagte aber bald der Jurisprudenz, wandte ſich (1620) nach den Niederlanden, wo er den Philologen Daniel Heinſius zum Muſter ſeiner latein. und griech. Verſe nahm. 1621 gieng er nach Holſtein, und ſchrieb hier ſein Troſtgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges; dann ward er als Profeſſor nach Weiſſenburg berufen, von wo er jedoch bald an den Hof des Herzogs Georg Rudolph von Liegnitz kam. Dort veranſtaltete O. 1624 die 1. Sammlung ſeiner Gedichte. Er erhielt den Titel eines Raths, weil er auf Verlangen des Herzogs die chriſtlichen Sonn- und Feſttagsepiſteln in Verſe gebracht. Großen Beifall fand ſeine damals herausgegebene Abhandlung von der deutſchen Poeterei. Auf einer Reiſe nach Sachſen verweilte er einige Zeit in Wittenberg, trat in Verbindung mit der fruchtbringenden Geſellſchaft, und ging dann nach Wien, wo ihn Ferdinand II. mit dem poetiſchen Lorberkranz ſchmückte. Er hielt ſich abwechſelnd an mehrern Orten auf, bis er 1628 in die Dienſte des Grafen Hannibal von Dohna trat. 1628 erhielt er den Adelsbrief und nannte ſich ſeitdem O. von Boberfeld. 1629 reiſte O. nach Paris. Nach Breslau zurückgekehrt und nach dem Tode des Grafen von Dohna, ging er im Gefolge des Herzogs von Brieg nach Preußen und hielt ſich in Danzig auf, wo er 1639 an der Peſt ſtarb. O. hinterließ den Ruhm eines der größten deutſchen Dichter. Aus allen ſeinen poetiſchen Werken ſpricht ein kräftiger männlicher Geiſt, ein warmes treues Herz, biedere Geſinnung und ein ernſtes Streben nach dem Höchſten, verbunden mit einer liebenswürdigen Beſcheidenheit. In der dram.

Digitized by Google

Poeſie beſchränkte er ſich auf Ueberſetzurg oder Umarbeitung ausländiſcher Dramen; ſo übertrug er die Antigone von Sophokles (Danzig 1636) und Seneca's Trojanerinnen (Wittenberg 1625) in gereimten Alexandrinern, den Chor in lyriſchen Reimverſen. Daphne, ein kleines Singſpiel nach dem Ital., war das 1. deutſche Singſpiel, das von Heinrich Schütz componirt, zu Dresden aufgeführt ward, auch ein geiſtliches Singſpiel Judith, hat er nach dem Ital. bearbeitet. Unter den Ausgaben von O. geſammelten Werken iſt die Breslauer von 1690 in 3 Theilen am vollſtändigſten. Auserleſene Gedichte von O. gab Wilhelm Müller heraus (Leipz. 1822) als 1. Band einer Bibliothek deutſcher Dichter des 17. Jahrh. 2) (Chriſt. Wilh.), 1756 in Berlin geb., betrat er 1775 das Theater bei der Seiler'ſchen Geſellſchaft in Leipzig, ging dann nach Bonn und ſpäter nach Petersburg, von wo er jedoch 1789 nach Leipzig zurückkehrte; er übernahm die Regie bei Seconda und ſpielte bis im Anfange dieſes Jahrh.s mit großem Beifall; 1810 ſtarb er in Dresden. Er war ein ſchöner Mann, für die 1. Liebhaberrollen, Bonvivants und jungen Helden im Trauer- u. Luſtſpiel geſchaffen. Mit eiſernem Fleiß ſpielte er auch die kleinſten Rollen, und erhob ſie durch ſeine Bildung, Anſtand und Leichtigkeit des Spieles; in ſpätern Jahren ging er zum Charakterfache über und leiſtete auch hierin Vorzügliches; beſonders war ſein Converſationston ſo lebenswahr und trefflich, daß er als Muſterbild darin aufgeſtellt werden kann. (Dg. u. T. M.)

O. P. Side (opposite prompter side) heißt in den engl. Theatern die linke Seite vom Zuſchauer aus geſehen, weil ſie dem Soufleur (prompter), der rechts in der 1. Couliſſe ſeinen Sitz hat, gegenüberliegt.

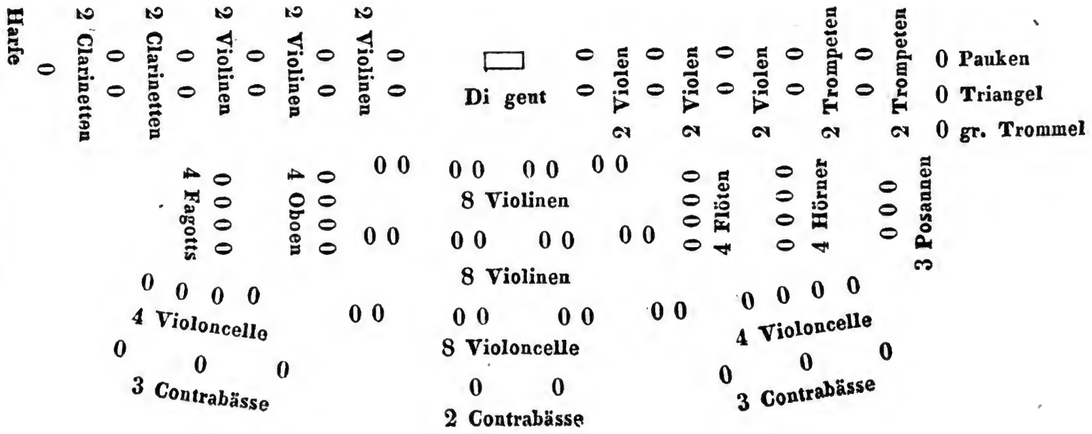
Orchester (Muſ.) die Bedeutung dieſes Worts im alten Theater ſ. alte Bühne, Orcheſter u. Tafel II. Grundriß des großen Theaters zu Athen Band I. S. 62. Im modernen Theater wird der für die Muſiker beſtimmte Platz ſo genannt. Mit dem Entſtehen der regelmäßigen Theater im 17. Jahrh. finden wir die Muſiker hinter der Decoration, zu beiden Seiten der Bühne, oder auf einer Eſtrade unter dem Publikum. Später ſtellte ſich die jetzige Form feſt. Das O. nimmt gewöhnlich die ganze Breite der Bühne ein und trennt dieſe von den Zuſchauern im Parterre. Je nach dem Bau des Theaters iſt das O. an den Seiten von Logen oder beſondern Eingangsthüren begrenzt. Als allgemeine Regel für die Einrichtung eines O. gilt: Es muß ſo tief unter dem Podium liegen, daß die Köpfe der Muſiker, wenn irgend möglich auch die aufrecht ſtehenden Contrabäſſe, das Publikum nicht hindern, bequem auf die Bühne zu ſehen. Der Boden, auf dem es liegt,

Digitized by Google

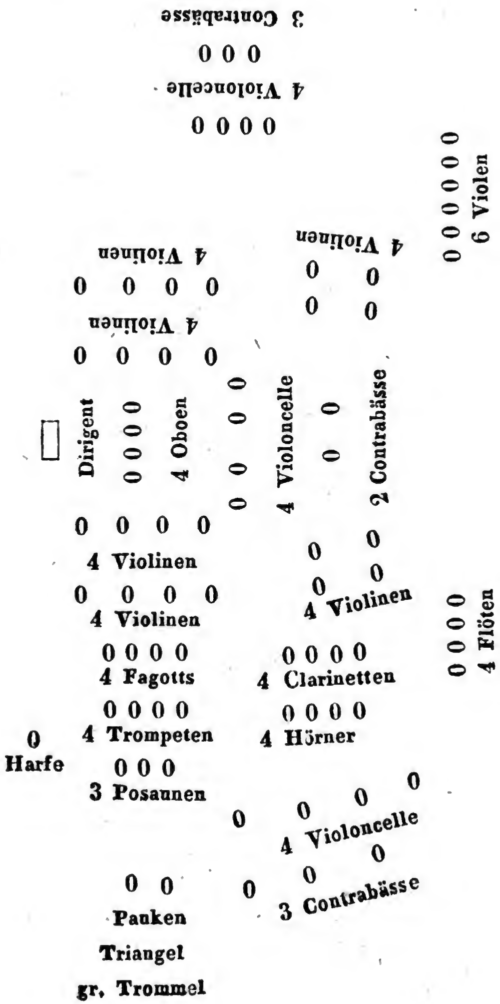
muß hohl ſein; die Holzwände, die es umgeben, dünn und doppelt; die Thüren, welche in daſſelbe führen, müſſen nicht Zugluft entſtehen laſſen; die Verbindung mit der Bühne muß leicht und das Verſammlungszimmer der Muſiker oder der Aufbewahrungsort der Inſtrumente und Muſikalien ſo nahe als möglich an demſelben ſein. Für die Pulte wäre die in Paris beim Orcheſter der großen Oper gebräuchliche Form allgemein vorzuſchlagen. Der Fuß des Pultes beſteht in einer fingerdicken eiſernen Stange, welche unten auf einem eiſernen Kreuze ruht, deſſen 4 Enden Oeffnungen haben, um durch Schrauben beliebig angebohrt zu werden. Dieſe Einrichtung giebt den Vortheil einer großen Raumerſparniß, Bequemlichkeit für den Fuß des Sitzenden und Platz für die Aufſtellung der Inſtrumentenkaſten. Die Pulte können beliebig an andere Plätze befeſtigt werden und ſtehen ſo feſt, daß kein Stoß ſie umwerfen kann. Die Beleuchtung der Pulte geſchieht am beſten mit Argandſchen Lampen, die über der Mitte des Pultbretes angebracht ſind und Schirme haben, welche die Flamme dem Auge des Publikums entziehen, den Schein derſelben aber mit ganzer Kraft auf die darunter befindlichen Noten werfen. Unter den Stühlen der Muſiker ſind Kaſten angebracht, wohinein der Hut gelegt werden kann. Hinſichtlich der Placirung der Inſtrumente findet man ſehr verſchiedene Methoden, von denen ſich 2 hauptſächlich unterſcheiden. 1) der Dirigent hat ſeinen Platz dicht hinter dem Souffleurkaſten, ſo daß die hinter und neben ihm ſitzenden Muſiker ihm oder der Bühne das Geſicht zuwenden, 2) der Dirigent ſitzt zunächſt den Zuſchauern, ſo daß das O. zwiſchen ihm und der Bühne ſich befindet und ſämmtliche Muſiker ihm das Geſicht, der Bühne aber den Rücken zukehren. Für dieſe letzte Methode wird angeführt, daß die Muſiker nicht durch das was auf der Bühne vorgeht, zerſtreut und abgezogen, daß der Dirigent ſtets das ganze Perſonal bequem überſehen kann, daß die Contrabäſſe tiefer ſtehen und nicht die Ausſicht auf die Bühne ſtören, endlich aber das Wirken des Dirigenten der Aufmerkſamkeit des Publikums entzogen wird. Da er indeſſen durch dieſe Einrichtung auch weiter von der Bühne und dem darſtellenden Perſonal entfernt wird, ſo iſt ſie ſeltner als die erſtere: Noch größere Verſchiedenheit herrſcht in der Gruppirung der Inſtrumente. Wir geben hier ſtatt aller Beſprechung die Ueberſichtspläne zweier großen O., die als Muſter in dieſer Beziehung genannt werden. Das O. der großen Oper in Paris, unter dem Einfluſſe des Conſervatoriums der Muſik auf dieſe Weiſe geordnet, und das O. des Opernhauſes in Berlin nach der Einrichtung Spontini's.

Digitized by Google

Das Orcheſter der Académie royale de Musique in Paris.



Das Orcheſter des Opernhauſes in Berlin.



Aus dieſen beiden Ueberſichten geht hervor, daß ſehr verſchiedene Grundſätze die Anordner geleitet. Die 1. Rückſicht iſt allerdings ſtets der Raum, über welchen disponirt werden kann; dann aber ein Zuſammenhalten der ſogenannten Harmonie-Inſtrumente (wie die Blas-Inſtrumente genannt werden) und die compacte Maſſe der Streichinſtrumente möglichſt in die Mitte. Auffallend erſcheint in dem Berliner O. die Stellung der 4 Oboen dicht hinter dem Dirigenten, ſo wie die Stellung der Contrabäſſe in Paris, welche ſämmtlich an der Scheidewand des Parterres ſtehen und die freie Ausſicht auf die Bühne hindern. Die Conzertmeiſter beider Violinen ſitzen zunächſt dem Dirigenten, die Primen und Secunden der Blas-Inſtrumente ſtets dicht neben einander. (L. S.)

Orcheſtik kommt hier ſo weit in Betracht, als ſie die theatral. Tänze begreift. Der äußern Bewegung der Glieder nach gehörte die O. bei den Griechen zur Gymnaſtik; in Gegenſatz zu dieſer trat ſie durch das Mimiſch-Ethiſche, das ihre höhere Aufgabe der Darſtellung bedingte — durch die äſthethiſche Idee, die das Körperliche erfüllt. Es kam hier nicht allein auf Bewegung des Fußes an; die der Hände bildete einen ebenſo wichtigen Beſtandtheil der körperlichen Darſtellung in der O. Ueberhaupt war die geſammte ſchöne Gliederung und Rundung durch das Ebenmaß der Haltung und Bewegung beſtimmt. Das Aeſthetiſche in der helleniſchen O. ward aber eben durch den Reiz und die Schnelligkeit der körperlichen Gliederung des Volks unterſtützt. In doppelter Hinſicht war den Hellenen die O. von Werth: der natürliche körperliche Drang, welcher ihr, gleich der Gymnaſtik, zu Grunde lag, hatte ſie in das Leben eingeführt und das Gefallen am Schönen ſicherte ihr Uebung und Geltung. Die Zugeſellung der Muſik verhalf ihr zum vollen Leben, welche für den Tanz, was die Luft für den Athem. Höher ſtieg ſie noch zur ernſtern Geltung im Verein mit Poeſie und Muſik, als ſie mit dem Kult in Verbindung trat; in dieſer Idee vom Staate aufgefaßt ward ſie der Pflege der Choregie übergeben. — Es gab dreierlei dram. Tänze: Emmeleia für die Tragödie, Kordax für die Komödie und Sikinnis für das ſatyriſche Drama. Sie wurden vom Chor aufgeführt und dienten dem Chorgeſang zur Begleitung. Späterhin wurden auch mimiſch-orcheſtiſche Darſtellungen mythiſcher Stoffe üblich (ſ. de l'Aulnaye, de la saltation théâtrale, ou recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens. Par. 1790. 8.) Dergleichen Darſtellungen waren der raſende Aias, Hektor, Kapaneus, Europa, Ganymedes ꝛc. — Bei den Römern war beſonderer Beförderer der Tanzkunſt, vorzüglich in Ab-

Digitized by Google

ſicht des pantomimiſchen Tanzes, Mäcenas. So ſah Rom zu Ciceros Zeiten die Tänzerin Arbuscula, und zu Auguſts Zeiten einen Pylades und Bathyllus mit größtem Entzücken tanzen. Der Tanz bezog ſich wie bei den Griechen auf bürgerliche und religiöſe Gegenſtände; aber er ſtand nie in derſelben Achtung, es fehlte ihm der äſthetiſche Adel und er machte kein weſentliches Stück der Erziehung aus. Man tanzte ſowohl tragiſche als komiſche, ſowohl erotiſche als burleske Stücke. (Dr. M. ae.)

Orchestra im alten griech. Theater der länglich runde Raum vor der eigentlichen erhöhten Scene, wo geſpielt wurde, bis zu den im Halbkreis amphitheatraliſch emporſteigenden Sitzen der Zuſchauer. In der Mitte der O. war die Thymele, ein kleiner, erhabener Altar oder Tempel. In dieſem Raum führte der Chor ſeine Tänze auf; die Thymele war der Mittelpunkt, um den die Kreiſung ging. — Im röm. Theater hatten in der O. die Senatoren ihre Sitze. Vergl. Alte Bühne. (Dr. M. ae.)

Orcus (Myth.), die Unterwelt, der Aufenthaltsort der Geſchiedenen, die mit Freveln belaſtet geſtorben waren.

Orden (geiſtliche und weltliche), ſ. die zahlreichen einzelnen Art. Ebendaſelbſt ſ. auch das Nähere über Ordens-Bänder, O.s-Inſignien, O.s-Ketten, O.s-Kleider, O.s-Zeichen ꝛc.

Oreaden (Myth.), ſ. Nymphen.

Orestes (Myth.), Sohn des Agamemnon und der Klytemneſtra; als die letztere und Aegiſth den erſtern ermordeten, rettete Elektra (ſ. d.) den O. nach Phokis, wo der Königsſohn Pylades ſein innigſter Freund wurde. Erwachſen, rächte O. den Tod ſeines Vaters durch die Ermordung ſeiner Mutter und Aegiſths, wurde aber dafür den Eumeniden Preis gegeben, von deren Verfolgung er ſich dadurch rettete, daß er das Bild der Artemis von Tauris nach Griechenland führte (Vergl. Iphigenia) Er lebte dann glücklich als König von Mykene bis ins 90. J. O. iſt der vorzüglichſte Held der griech. Tragödie. (K.)

Organ, gebräuchlicher Ausdruck für die Stimme beim Schauſp. Ein gutes, kräftiges O. iſt ein Haupterforderniß für die Bühne und weſentliche Mängel der Sprachwerkzeuge verkümmern ſelbſt dem glänzendſten Talent die Wirkſamkeit und Anerkennung. Das O. muß zugleich ſtark u. klangreich und weich und biegſam ſein; es muß für alle Empfindungen und für jeden Grad derſelben den geeigneten Ausdruck geſtatten, ohne durch Ueberanſtrengung an Wohlklang und Reinheit zu verlieren. Kleine Mängel des O.s laſſen ſich allerdings durch zweckmäßige Uebung, wohin beſonders das laute Sprechen gehört, entfernen; aber es gehört die höchſte

Vorſicht, die größte Regelmäßigkeit und die genaueſte Beachtung des eigentlichen Zuſtandes des O.s zu dieſen Uebungen, wenn ſie nicht eher ſchaden als nützen ſollen. Wo dem O. irgend eine für die Bühne erforderliche Eigenſchaft gebricht, iſt es weit beſſer, dieſen Mangel durch mimiſche Mittel zu verdecken, als ſie durch Ueberanſtrenguog, durch Zwang unhörbar machen zu wollen. Vergl. Accent, Ausſprache, Declamation, u. ſ. w. (L. K.)

Oriflamme, das ehemalige Reichspalladium Frankreichs, eine Art Kirchenfahne mit 3 Spitzen, von gelber Seide mit goldenen Flammen. Nach andern Angaben war ſie roth und an einer goldenen Lanze befeſtigt. Seit 1514 iſt ſie nicht mehr üblich. Die moderne Dichtung nennt O. jedes Banner, das als Symbol irgend einer großen Idee betrachtet werden kann.

Originalität (Aeſth.), die Eigenthümlichkeit und Selbſtſtändigkeit in der Auffaſſung und Ausführung eines Kunſtwerkes im Gegenſatze zu jeder Nachahmung. Wenn die O. den mächtigen und doch wohlthätigen Eindruck machen ſoll, den ſie vermöge der gänzlichen Neuheit ihrer Produkte machen kann, muß ſie ſtreng innerhalb der Schönheitslinie ſich bewegen.

Ornat (Gard.), die Amtskleidung, zunächſt der Geiſtlichen, aber auch weltlicher Beamten. Vergl. Biſchof, Kardinal, Hof, u. ſ. w.

Orpheus (Myth.), Sohn des Stromgottes Oeagros und der Muſe Kalliope, ein weisſagender Barde, deſſen Geſang Berge und Bäume nach ſich zog, die wilden Thiere zähmte und die Stürme beſchwor; eine ſchöne Mythe zur Verſinnlichung der ſüßen Allgewalt des Geſanges. (K.)

Osciſche Spiele (Alte Bühne), ſ. Atellanen.

Osiris (Myth.), eine der bedeutendſten Gottheiten Aegyptens, erzeugt von Zeus und Here, der Geber und Erfinder alles deſſen, was zur Wohlfahrt des Landes und zur Verſchönerung des Lebens gehörte. Seine göttlichen Geſchenke auch außerhalb Aegyptens zu verbreiten, durchzog er die alte Welt, wurde aber von ſeinem Bruder Typhon erſchlagen. Iſis, die frnchtbringende Göttin und Ernährerin der Menſchen, war ſeine Gattin und führte nach ſeinem Tode ſelbſt ſeine allgemeine Verehrung ein. Der Habicht war ihm heilig, oft hatte er ſelbſt einen Habichtkopf, meiſt aber ward er durch die Sinnbilder wohlthätiger Geſtirne dargeſtellt. Die Iſis wird als eine Frau mit vielen Brüſten und einem Kuhhaupte dargeſtellt; oft aber auch mit einem menſchlichen Haupte, das mit einem von Schlangen umwundenen Diadem oder mit einer Lotusblume geziert iſt; in

Digitized by Google

der Hand hält ſie ein Siſtrum, eine Art Klapper von Metall. (K.)

Osnabrück (Theaterſtat.), an der Haſe, zählt etwa 12000 Ew., Hauptſtadt des Hannover incorporirten Bisthums gleichen Namens. Das Theater hat ſich hier unter vielen Kämpfen erhoben. Die erſten Spuren dram. Kunſt zeigen ſich um 1770; um dieſe Zeit wurden von den Jeſuiten in dem ſogenannten Jeſuiten=Kloſter dialogiſirte Märtyrer= und bibliſche Geſchichten aufgeführt; der Director des evangeliſchen Rathsgymnaſii, Wagener, brachte auf dem Rathhauſe ſchon größere und bedeutendere Stücke zur Aufführung, u. a. ſogar Romeo und Julie. Um 1780 kam die 1. Schauſpielertruppe unter dem Director Seiler nach O.; nach dieſer kamen die Directoren Weſer, die Gebrüder Joſephi, Großmann, Dietrichs, Schirmer, Schmidt und Pichler. Zuerſt wurde auf dem Rathhauſe, dann, während der Franz. Occupation in dem im Schloſſe befindlichen Reitſtalle geſpielt. Pichler ſpielte um 1819 zuerſt in dem jetzigen Schauſpielhauſe; ſeit Pichlers Privatunternehmen zu einem Hoftheater umgewandelt iſt, (1826), iſt die Geſellſchaft den Winter gewöhnlich in Münſter und Detmold, im Sommer in Pyrmont, im Septbr., Octbr. und Nov. in O. Die Oper iſt am beſten beſetzt, für das Schau= und Luſtſpiel iſt gut, dagegen für die Tragödie nur ſtiefmütterlich geſorgt. Das Ballet läßt vieles zu wünſchen übrig. Geſpielt wird Sonntag, Montag, Dinstag, Donnerstag und Freitag. — Das Schauſpielhaus gehört zu dem lutheriſchen Waiſenhauſe, und iſt früher Sprützenhaus, Pferdeſtall, Magazin und dergl. geweſen. Nachher haben einige wohlhabende Bürger daſſelbe auf Actien in Erbpacht genommen, es im Innern umgebaut, im Aeußeren ihm aber die frühere, äußerſt häßliche und geſchmackloſe Geſtalt gelaſſen. Im Innern iſt dieſes an einer abgelegenen engen Straße belegene Haus ebenfalls nur dürftig ausgeſtattet; es faßt in einigen 70 Sperrſitzen, einem Parterre, 2 Gallerien, (die 1. mit Logen) etwa 4 bis 500 Menſchen. Die Bühne und das Garderobenlocal ſind ſo mangelhaft, daß die nothwendigſten Rückſichten auf die Geſundheit der Schauſp. dabei faſt ganz unbeachtet geblieben ſind. Von Beobachtung der Regeln der Akuſtik findet ſich keine Spur, wohl aber viele vom Gegentheil. Maſchinerien und Decorationen ſind nur mittelmäßig. Das Ameublement iſt gar zu dürftig; es iſt vorgekommen, daß in dem Privatgemache eines Königs oder Kaiſers der Haupttiſch mit einer alten Tyrolerdecke belegt war.

Ostindiſcher Duramiorden. Dieſer Orden iſt eine Nachahmung des Guelphenordens, 1840 vom Schah Sudſcha geſtiftet und führt den Namen ſeiner Dynaſtie.

Digitized by Google

Die Form der Dekoration iſt die eines Maltheſerkreuzes in Gold gefaßt und mit Perlen beſetzt, oben 2 gekreuzte Schwerter. Auf dem grünlichen Grunde des Mittelſchildes befinden ſich arabiſche Sprüche. (B. N.)

Otway (Thomas), engl. Dichter, ſ. Engl. Theater Bd. 3. S. 169.

Outriren (v. franz. outrer Aeſth), übertreiben. Ein outrirtes Spiel iſt dasjenige, worin der Darſteller über das richtige Maß, über die Grenzen der Schönheit, über die von dem Dichter ſelbſt kund gegebenen Intentionen abſichtlich hinausgeht, Alles verrenkt und auf die Spitze treibt, aufs ſtärkſte aufträgt und die gewaltſamſten natur- und ſchönheitswidrigſten Mittel anwendet, um eine Wirkung zu erzielen, welche höchſtens vor dem zweideutigen Richterſtuhle einer ganz ungebildeten Maſſe Gnade finden kann. An Beiſpielen fehlt es auch jetzt nicht. Dieſes O. hat Niemand gründlicher und maleriſcher geſchildert und gerügt als Shakſpeare im Hamlet, wenn dieſer ſagt: „Wenn ihr den Mund ſo voll nehmt, wie viele unſrer Schauſp., ſo möcht ich meine Verſe eben ſo gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft.... denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich ſagen mag, Wirbelwind eurer Leidenſchaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geſchmeidigkeit gibt. O es ärgert mich in der Seele, wenn ſolch ein handfeſter, haarbuſchiger Geſelle eine Leidenſchaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern... Ich möchte ſolch einen Kerl für ſein Bramarbaſiren prügeln: es übertyrannt den Tyrannen.“ (H. M.)

Ouverture (Muſ.), Eröffnung Einleitung, ſeit Lully (ſ. d.) der Name des einleitenden Muſikſtücks einer Oper, oder jeder größern Compoſition. Irrthümlich ſchreibt man Lully die Erfindung der O. zu, obgleich er nur den Namen zuerſt anwandte, während die Sache längſt vorhanden war, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß Lully der O. einen weſentlich höhern Schwung gab. Die O. ſoll, nach Glucks gewichtigem Ausſpruch, den Zuhörer auf die Handlung vorbereiten und den Inhalt derſelben verkünden; das Inſtrumentenſpiel ſoll ſich nach der Wichtigkeit oder der Leidenſchaft richten, u. ſ. w. Sie muß daher dem Charakter des zu erwartenden Tonwerkes ſich nicht allein anſchmiegen, ſondern denſelben auch ſo klar ausſprechen, daß ſie den Hörer in die Stimmung verſetzt, die ihn für das nachfolgende Werk empfänglich macht. Sie mag alſo immer die Hauptmomente dieſes Werkes dem Hörer andeuten, aber ſie darf nicht in ein bloßes Regiſter, in eine bunte Muſterkarte der Melodieen der Compoſition ausarten, wie es in neueſter

Digitized by Google

Zeit — beſonders durch Auber — Mode geworden iſt, denn ſie ſoll auch an und für ſich ein Ganzes, ein abgerundetes Werk ſein, voll ſelbſtſtändiger Lebenskraft und eigener Bedeutung. Ueber die Form der O. laſſen ſich keine Regeln geben; ſie hat ſich ſeit einem Jahrh. ſo mannigfach geändert, daß gerade dadurch die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit einer Feſtſtellung derſelben am meiſten zweifelhaft geworden iſt; der Gedanke, der ſie beſeelt, entſcheidet allein ihre Tüchtigkeit und ihre Wirkung. Nur das Bewußtſeyn, daß er eine bloße Einleitung zu einem größern Ganzen geben ſoll, muß dem Componiſten vorſchweben u. ihm Grenzen ſetzen. — Von den O.n zu Schauſpielen, Melodramen und dergl. gilt natürlich hinſichtlich ihrer Beziehung zu dem folgenden poetiſchen Werke ganz daſſelbe. (J.)

P.

P, der 15. Buchſt. im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſpr. der Buchſt.

Pacuvius (M.), aus Brunduſium, des Canius Schweſterſohn, lebte 79 J. Er ſchrieb 18 Tragödien. Durch ihn gelangte die Tragödie mit zu der Höhe, die ihr in Rom beſtimmt war. Obgleich Nachahmer der griech. Tragiker, brachte er doch auch in ſeinem Paulus Vorfälle der röm. Geſchichte auf die Bühne. (Dr. M. ae.)

Padua (Theaterſtat.), Hptſtdt der gleichnam. Delegation im lomb. venet. Königr. mit einer einſt ſehr berühmten Univerſität und etwa 45,000 Einw. Das Theater in P. iſt von alterthümlicher Bauart, aber ſehr weit und geräumig, mit 6 Logenreihen u. ſ w. Geſpielt wird nur während der Saiſon von ſehr mittelmäßigen Geſellſchaften.

Paer (Fernando), geb. 1774 zu Parma, ſtudirte am Conſervatorium in Neapel und debutirte 1792 mit Glück als dram. Componiſt; er wurde Kapellmeiſter des Herzogs von Parma, vermählte ſich mit der Sängerin Riccarri und ging mit ihr 1795 nach Wien, wo er die Leitung der Oper übernahm, ſeine Gattin aber 1. Sängerin war. 1801 wurde er zur Leitung der ital. Oper nach Dresden berufen, von wo er 1807 als Kapellmeiſter Napoleons nach Paris ging und von 1812 bis 1826 dort die ital. Oper leitete. Er wurde ſpäter Ritter der Ehrenlegion und Mitglied der Akademie. Er ſtarb 1839 in Paris. — P. gehört zu den beſten ital. Operncomponiſten der letzten Zeit; ein brillanter Styl, Reichthum und Anmuth der Melodien u. eine treffliche Inſtrumentation zeichnen ſeine Werke aus, die zugleich mit

Digitized by Google

großem Fleiß und Sachkenntniß gearbeitet ſind. Sie wurden in Deutſchland, Italien und Frankreich mit gleichem Beifall aufgenommen. Sind auch ſeine etwa 25 Opern größtentheils von der Bühne verſchwunden, ſo werden doch mehrere derſelben, z. B. Camilla, Borgia, ꝛc. noch lange eine Zierde des Repertoirs bleiben. (3)

Pagen, ehedem junge Edelleute, die im Dienſte eines Ritters eine ritterliche Erziehung erhielten, oder zu kleinen Dienſtleiſtungen bei Fürſten verwendet wurden. Ihre muthwilligen Streiche ſind als P.=Streiche berühmt geworden. Auf der Bühne werden die P. meiſt durch junge Damen dargeſtellt; ihre Kleidung iſt leicht, elegant und gefällig.

Paisiello (Giovanni), geb. 1741 zu Tarent, kam nach Neapel in das Conſervatorio di S. Onofrio und machte ſchnelle Fortſchritte in ſeiner muſikal. Bildung. Der berühmte Durante war ſein Lehrer. 1763 componirte er 2 Opern für Bologna. Sie machten Glück und er erhielt nun Aufträge von den Bühnen zu Modena, Parma und Venedig. Auch in's Ausland drang bald ſein Ruf. Catharina II. berief ihn 1776 nach Petersburg, wo er durch mehrere Compoſitionen und durch ein theoretiſches Werk den Umfang ſeiner muſik. Kenntniſſe zeigte. Nach einem 9jährigen Aufenthalt in Rußland kehrte er über Wien, wo er ſeine Oper König Theodor componirte, in ſeine Heimath zurück. Zu Neapel erhielt er die Stelle eines Capellmeiſters. 1779 ward er zum Capellmeiſter der franz. Nation ernannt, was ihm nach der Rückkehr des Hofes zum Verbrechen gemacht wurde; er ward verhaftet, verlor ſeinen Gehalt und nur die Achtung für ſein Talent befreite ihn von der Todesſtrafe. 1802 kam P. nach Paris, wo bei der Vorſtellung ſeiner Oper Zingari ihn lauter Beifall begrüßte, und die Sängerin Strinaſachi ihm einen Lorberkranz überreichte. Bonaparte ernannte ihn zu ſeinem Capellmeiſter mit 36000 Fr. Gehalt. Mit großem Beifall wurden ſeine Opern: Modista raggiratrice und Proſerpina aufgenommen. 1805 ging er nach Neapel zurück. Napoleon ertheilte ihm das Kreuz der Ehrenlegion, mit einer Penſion, und Joſeph Bonaparte den Orden beider Sicilien. Auch ward er zum Mitgliede der königl. Geſellſchaft von Neapel und zum Präſidenten der Direction des Conſervatoriums ernannt. Er ſtarb 1816 zu Neapel. Seine Opern, von denen mehrere, wie Nina, die ſchöne Müllerin, die Zigeunerinnen u. a. noch jetzt aufgeführt werden, ſind ſeine Hauptwerke. Unbeſtritten bleibt P. das Verdienſt, die ital. Muſik, wenigſtens in der Opera buffa, enger mit dem Sujet verknüpft und dramatiſcher behandelt zu haben. Die Wirkung des Geſanges erhöhte er durch angemeſſene Benutzung der Blasinſtrumente, verkürzte die Ritornelle und

Digitized by Google

unterbrach die eintönige Folge der Opern durch Chöre. Durch Anmuth und Lieblichkeit der Melodie, durch Einfachheit, Correctheit und Eleganz empfehlen ſich alle Werke P.s. Die Begleitung iſt immer klar und natürlich, und ungemein leicht der Uebergang vom Scherzhaften und Poſſenhaften in das Rührende. Seine Fruchtbarkeit war ſtaunenswerth, denn er lieferte über 60 ernſte und komiſche Opern, u. ſehr viel Kirchenmuſik. (Dg.)

Palais royal (Théâtre du), ein Theater in Paris, ſ. d. und Franz. Theater, Band 3. S. 310.

Palankin (Requiſ.), eine Sänfte mit 4 Füßen, einem hohen Geländer und einer Decke von Bambusrohr, auch mit Vorhängen verſehen. Sie iſt ſo groß, daß 2 — 3 Perſonen darin Raum haben, aber nur in Oſtindien gebräuchlich.

Palaprat, ſ. Brueys.

Palatine, (Gard.), ſ. Boa.

Palazzesi (Mathilde), geb. zu Sinigaglia 1806, erhielt ihre Bildung in Florenz und Neapel, wo ſie 1818 auch die Bühne mit glänzendem Erfolge betrat; ſie ſang hierauf in Mailand und Florenz, von wo ſie 1828 durch Morlacchi nach Dresden berufen wurde, von wo aus ſie auf mehreren deutſchen Theatern mit großem Beifall gaſtirte. 1832 kehrte ſie nach Italien zurück, wo ſie Anfangs abermals großes Aufſehen erregte, ſeit 1837 etwa aber nicht mehr genannt wird. Eine ſchöne und umfangreiche Stimme, treffliche Bildung, große Fertigkeit, ein ſeelenvoller Vortrag und ein äußerſt lebhaftes, oft überladenes Spiel machten ſie zu einer der ausgezeichnetſten Sängerinnen. (3.)

Palermo (Theaterſtat.), Hptſtdt der Inſel Sicilien, eine prächtige, große Stadt, mit vielen Palläſten und etwa 160,000 Einw. P. hat ein ſehr prächtiges, großes Theater, das über 2000 Zuſchauer faßt und im Aeußern und Innern reich ausgeſtattet iſt. Aber ſelten verirrt ſich eine gute Geſellſchaft dorthin. Mehrere Theater 2. u. 3. Ranges finden großen Zulauf.

Palindrom (griech. Poetik), ſ. Anagramm.

Palla (Gard.), ein bis auf die Füße herabgehender Mantel der griech. und röm. Frauen, der über die linke Schulter geſchlagen und unter dem Arme feſt gehalten wurde; er beſtand aus einem großen länglich viereckigen Stück Zeug, nicht aus einem halbzirkelförmigen, wie man es mitunter auf der Bühne ſieht, u. wurde in allen Farben getragen; nur bei Leichenbegängniſſen war er ſchwarz. Die Schauſp. trugen in der Tragödie ebenfalls eine ſchwarze P. (B.)

Digitized by Google

Palladium. Das Bild der Minerva, wurde in Rom als ein Heiligthum bewahrt, und zwar ſo ſtreng, daß es Niemand ſehen durfte. Daher in der neuern Dichterſprache jedes Heiligthum, an deſſen Erhaltung ſich eine große Idee knüpft.

Pallas (Myth.), ſ. Minerva.

Palliatae (alte Bühne), bei den Römern diejenigen Tragödien, in denen Griechen auftraten, griech. Sitten und Gebräuche dargeſtellt wurden, und griech. Kleidung getragen ward. Die Tragödien, in denen Römer erſchienen, hießen dagegen Praetextatae.

Pallium (Gard.) 1) das weite Oberkleid, der Mantel der Griechen. Vergl. Palla. 2) Eine weiße wollene Binde mit Kreuzen, die die Biſchöfe im Ornat um den Hals tragen, ſo daß ein Ende auf der Bruſt, das andere über die Schulter hängt.

Pan (Myth.), ein arkadiſcher Feldgott, Schützer der Heerden, Berge, Jagd, u. ſ. w. Erfinder der Flöte und luſtiger Theilnehmer an den Zügen des Bachus. Dargeſtellt wird er mit Füßen, Schwanz und Hörnern einer Ziege, die Syrinx (Flöte) und einen Krummſtab haltend, oft auch einen Fichtenkranz und eine Peitſche. (K.)

Pandora (Myth.), eine Göttin aus Waſſer und Erde gebildet, mit allen Gaben täuſchend geſchmückt, aber mit einer Büchſe verſehen, worin aller Jammer und alles Unglück der Welt enthalten war. Zeus gab ſie aus Rache dem Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, zur Gattin, der ſie annahm, die Büchſe öffnete und ſo alle Uebel in die Welt brachte, während die Hoffnung am Boden der Büchſe zurückblieb. (K.)

Panduren. Die unregelmäßige ungar. Miliz. Sie tragen rothe Mäntel, lange ungar. Hoſen und Mützen, ſind mit langen Flinten, Säbeln, 2 Piſtolen u. 2 türk. Meſſern verſehen. In neuerer Zeit heißen ſie Kroaten oder Grenzregimenter.

Panier (Requiſ.), ſ. Banner.

Pannard, franz. dram. Dichter, ſ. Franz. Theater, Band 3. S. 312.

Pannaſch (Anton,) lebt in Wien und ſteht in öſtreich. Militärdienſten. Als dram. Dichter machte er ſich durch die beiden hiſtor. Schauſpiele Maximilian und Alboin bekannt, denen er ſpäter die Chriſtnacht folgen ließ, ein zu ſchauerliches Nachtſtück, um ſich dauernde Wirkung zu verſchaffen. Das neueſte und bekannt gewordene Product von P. iſt das Trauerſpiel Die Irrgänge des Lebens, das in Franck's Taſchenbuch dram. Originalien 1841 erſchien, leider aber an der unglückſeligen Müllnerſchen

Schickſalsidee laborirt und deshalb ungeachtet der geſchickten Anlage den Leſer doch gleichgiltig läßt. Außer auf einigen öſterreich. Theatern ſind P.s Stücke nicht gegeben worden. An Sammelwerken erſchienen von P. *Theater.* Prag 1826, und *Dram. Dichtungen,* Güns 1835. Auch hat er ſich als militär. Schriftſteller einen geachteten Namen erworben. (E. W.)

Panorama-Theater (Techn.), ſ. *Couliſſen.*

Panse (*Karl*), geb. 1796 zu Naumburg, 1817—1822 Hauslehrer bei Müllner in Weißenfels, ſpäter an eine daſige Fiſcherstochter verheirathet und zu einem fürſtl. rudolſtädtiſchen Legationsrathe ernannt. Seit 1828 lebte er in Weimar und ſtarb 1835. Er begann mehrere Zeitſchriften, welche aber bald wieder erloſchen, machte ſich durch eine 6bändige, unvollendete Geſchichte Preußens bekannt, ſchrieb das Trauerſpiel *Der Sylveſterabend* (Naum. 1823) und verſuchte eine *Bibliothek alter Luſtſpiele* herauszugeben, wovon jedoch nur der 1. Theil (Leipzig, 1826) erſchienen iſt, Goldonis Diener zweier Herren und Holbergs politiſchen Kannegießer enthaltend. (M.)

Pantalon, ſ. *Masken.*

Pantomimen (Aeſth.), die Darſtellung irgend einer Handlung, einer Situation, eines Gefühles durch bloßes Mienen= und Geberdenſpiel ohne Hülfe der Sprache. Vergl. Attitüde 1), Geberde, Mime, Mimik ꝛc.

Panzer, ſ. *Rüſtung.*

Papst, der. (Pappas, Vater.) Das Oberhaupt der römiſch=kathol. Kirche, wird von den Kardinälen gewählt. Das ganze päpſtliche Ornat beſteht in einem weißſeidenen Rocke, purpurfarbenen Schuhen mit goldenem Kreuz, in einem Barett von Sammet, welches bis über die Ohren geht, in der Rochetta von Carmelin, dem Amitto oder Kragen, dem Gürtel, von welchem an der linken Seite 2 andere Gürtel herabhangen, der Stola oder der Binde mit 3 Kreuzen, welche vom Halſe bis zu den Füßen herabhängt und mit Perlen und Edelſteinen beſetzt iſt, dem rothen Mantel und der Mitra (ſ. d.) oder Mütze. Der gewöhnliche Anzug des P. iſt: ein Chorkleid von weißer Seide, Unterkleid von feiner Leinwand, eine Kappe von rothem Sammet oder hochrothem Seidenzeug. An Feſttagen iſt die Farbe der Kleidung verſchieden, zu Oſtern, dem Pfingſtfeſte und den Frauentagen iſt dieſe Farbe weiß, in den Faſten und dem Advent violett, am Charfreitage und bei den Seelenmeſſen ſchwarz. Vergl. Biſchof und Cardinal. (B. N.)

Parades (franz. Aeſth.), eine Art Nachſpiel, ſ. Franz. Theater, Band 3. S. 305.

Paradis, Name der Gallerie in den franz. Theatern.

Digitized by Google

Paradus (alte Bühne), ſ. Chor I.

Paramaribo (Theaterſtat.), die einzige Stadt im niederländ. Guyana in Südamerika am Surinam mit etwa 30,000 Einw. hat auch 2 Schauſpielhäuſer, in denen es aber faſt immer an Darſtellern fehlt; nur Liebhaber ſpielen darin, aber dieſe ſehr ſelten. Warum man 2 Theater baute, dürfte ſchwer zu erklären ſein.

Parasols, franz. dram. Dichter, ſ. Franz. Theater, Band 3. S. 304.

Paris (Myth.), Sohn des Priamos und der Hekabe, wurde auf dem Berge Ida ausgeſetzt, weil ſeine Mutter geträumt hatte, ſie gebäre eine Fackel, die Ilion einäſchern werde; eine Bärin nährte den Säugling, dann erzog ihn ein Sklave zum Hirten. Juno, Minerva und Venus kamen hier zu ihm, von ihm zu hören, welche die Schönſte von ihnen ſei. Er entſchied für letztere, die ihm das ſchönſte Weib in Griechenland verſprach. Er entführte nun die Helena, worüber der trojaniſche Krieg entſtand. Paris beſaß und vertheidigte ſeine ſchöne Beute, bis er von den vergifteten Pfeilen des Philoktetes den Tod fand. (K.)

Paris (Theaterſtat.), die Hauptſtadt Frankreichs mit etwa 1 Million Einwohner, die vergnügungsſüchtigſte Stadt der Welt, die in ihrem Innern und in ihrer nächſten Umgebung vielleicht über 50 Theater und theaterähnliche Anſtalten zählt. Wir haben die Theater in P. bis zum Ende des 17. Jahrh.s in dem Art. franz. Theater (Bd. 3. S. 303 ff.) aufgezählt und beſchränken uns alſo hier auf die Beſchreibung der ſpäter entſtandenen, zum Theil noch beſtehenden Theater. Hier geht allen voran 1) das **Théâtre français**, deſſen Gründung man bis zur Errichtung des Theaters de la comédie française (ſ. Franz. Theater Bd. 3. S. 310) zurück verlegen kann. Das damals von dem Architekten Dorbay erbaute, einfache, aber in reinem Style und mit Geſchmack ausgeführte Theater in der Straße St. Germain des Près nahm die köngl. Schauſp. zwar nur bis 1718 auf und ſie mußten von da an mannigfach den Ort ihrer Kunſtleiſtungen wechſeln, aber die Geſellſchaft blieb dieſelbe und nach und nach bildeten ſich die trefflichen Inſtitutionen aus, auf denen das Théâtre français beruht und die als Muſter für jedes wahrhafte Nationaltheater aufgeſtellt werden können. Das jetzige Gebäude liegt in der Straße Richelieu, wurde 1787—89 vom Architekten Louis erbaut und iſt äußerlich ohne beſondere architektoniſche Schönheit. Im Innern wurde es 1822 reſtaurirt und verſchönert und bietet dort einen freundlichen Anblick, wenn es ſich auch mit den neuern Theatern Odéon, de la renaissance und beſonders der ital. Oper an Pracht keineswegs meſſen kann. Das Parterre iſt von

Digitized by Google

gußeiſernen Säulen umgeben, die 3 Logenreihen und die Gallerie tragen; in dieſen Räumen iſt Platz für etwa 1600 Perſonen. Die Bühne iſt geräumig und mit guten Maſchinerien und trefflichen Decorationen verſehen. Der Eingang iſt durch bedeckte Gänge mit der Gallerie des palais royal verbunden. In dieſem Theater fand alles, was Frankreich Großes an dram. Dichtern und an Darſtellern aufzuweiſen hat, entweder ſeine Wiege oder doch die Stätte ſeines Triumphes, hier kamen alle großen Talente wie in einem Brennpunkte zuſammen, hier fand jedes tüchtige Streben ſein Ziel und ſeinen Lohn. Kein Theater der Welt hat das Gepräge der Nationalität zu allen Zeiten in der Wahl des Darzuſtellenden ſowohl als in der Art der Darſtellung ſo treu und rein erhalten, wie das Théâtre français; noch heute bildet die claſſiſche Literatur der Franzoſen, bilden die Stücke von Corneille, Racine, Voltaire, Molière u. A. den größten Theil des Repertoirs, und man ſieht dieſelben hier in einer Vollendung beſonders hinſichtlich des Enſembles darſtellen, die Bewunderung verdient. Das Neue wird nur mit ſorgſamer Wahl und nach reiflichſter Prüfung angenommen, ohne daß jedoch die Willkühr und Unkenntniß hoher Beamten es zurück zu weiſen vermag; das Cabinet de lecture (ſ. d.) entſcheidet über die Annahme. Von der romantiſchrn Schule ſind bisher nur ſehr wenig Stücke zur Darſtellung gelangt, woran allerdings die Stellung des Theaters ſelbſt, das ſeiner Natur nach der claſſiſchen Schule angehört, viel Theil hat; die modernen Melodramen und Spektakelſtücke blieben ganz ausgeſchloſſen. Die Verwaltung geſchieht durch das Miniſterium des Innern, dem ein Ausſchuß der Societaires zur Seite ſteht; das Perſonal theilt ſich in Societaires (ſ. d.), d. h. ſolche Mitglieder, die an dem Gewinne und Verluſte des Theaters betheiligt u. eine Penſion zu erwarten berechtigt ſind, und Engagiſtes oder Penſionaires (ſ. d.), die nur einen feſten Gehalt beziehen und ſich das obige Recht durch treue Dienſtleiſtungen erſt erwerben müſſen. Die von Napoleon erlaßnen Penſionsgeſetze ſind muſterhaft. Das Perſonal iſt höchſt vollſtändig und die meiſten Stücke ſind 2—3fach beſetzt, weshalb Abänderungen ſehr ſelten vorkommen. Trotz dem aber bedarf das Theater nur einen Zuſchuß von 200,000 Fr. jährlich. Der Vorhang fällt in den Zwiſchenakten nicht und dieſe werden nur durch eine ſehr kurze Pauſe angedeutet. Die Vorſtellungen beginnen um 7 Uhr und dauern bis gegen Mitternacht, denn man giebt eine Tragödie und oft ein 5aktiges Luſtſpiel dazu. Die Preiſe ſind von 6 Fr. bis 1 Fr. Der Beſuch iſt zahlreich und beſonders für den Fremden iſt derſelbe höchſt intereſſant. Nirgend in Frankreich wird das Franzöſiſche ſo rein geſprochen als im Théâtre français

2) Die **Académie royale de musique** (früher **impériale**, gewöhnlich **l'Opéra** genannt) giebt nur große Opern und Ballett. Es iſt ein Inſtitut, auf welches die Franzoſen den Ausländer mit einem gewiſſen Stolze aufmerkſam machen. Auch die Academie hat wechſelnd ihre Glanzperioden gehabt, iſt von Zeit zu Zeit von andern Operntheatern überragt worden, indeſſen giebt es doch kein Beiſpiel in der Theatergeſchichte, daß eine Bühne mit ſo beſtimmt ausgeſprochenem Zwecke ſich eine ſo lange Zeit in ähnlicher Bedeutung erhalten hat. Der Urſprung der großen Oper iſt 1645 zu ſuchen, wo der Cardinal Mazarin im Palais Bourbon eine ital. Oper aufführen ließ; dieſe gefiel ſo außerordentlich bei Hofe, daß der König dem Cardinal auftrug, eine ital. Operngeſellſchaft nach Paris kommen zu laſſen, was 1647 geſchah. 1650 erhielt Pierre Corneille den Auftrag eine franz. Oper nach dem Muſter der ital. zu dichten und dieſer lieferte **Andromede**, die auf einem beſonders dazu erbauten Theater im Palais Bourbon gegeben wurde. Indeſſen waren die Vorſtellungen der Oper bis 1669 nur bei Hoffeſten üblich; dann aber erhielt Abbé Perrin ein Patent, ſowohl in Paris als im übrigen Frankreich Académies de Musique zu eröffnen. Er verband ſich mit Cambert für die Muſik, dem Marquis von Sourdeac für die Maſchinerie und Champeron für die Koſtüme und eröffnete ſein Theater 1671 im Hôtel de Nevers. Die Neuheit zog das Publikum 8 Monate an und die Unternehmer gewannen in kurzer Zeit 30,000 Fr., was aber Streit zwiſchen ihnen herbeiführte. Dieſen benutzte Lully (ſ. d.) und kaufte 1672 das Patent; er baute ein neues Theater in der rue Vaugirard. 1673 gab der König ihm das Theater im Palais royal und von dieſem Augenblick an kann man die Begründung der großen Oper in Frankreich annehmen. Mit Eifer arbeitete Lully an der Vervollkommnung der Oper. die Ludwig XIV. freigebig begünſtigte. Nach Lully's Tode erhielten Francine und Goureault du Mont das Privilegium bis 1714. Der König entwarf ſelbſt ein Reglement für die große Oper mit Penſionsſätzen für Sänger und Muſiker. 1776 bekam Piccini die Direktion der Oper, unter ihm trat Gluck mit den beiden Iphigenien und der Armide hervor. Iphigenia wurde 170, Armide 80mal hintereinander gegeben. Während der Revolution wurden der Oper die Zuſchüſſe des Staats entzogen und ſie ſank zu einer Unbedeutendheit herab, aus der nur Napoleon ſie wieder aufrichtete; er ſtattete ſie noch reicher als früher aus, Spontini gab ihr durch ſeine Veſtalin und Cortez 1808 bis 1810 einen neuen Impuls. Das Perſonal für Oper, Ballet und Orcheſter war das zahlreichſte, und die Ballete die beſten der Art in Europa. Die Reſtauration

Digitized by Google

nahm der Oper nur den Titel Académie impériale und gab ihr dafür royale mit einem noch erhöhtern Zuſchuß. Bis 1820 war in dem Opernhauſe der rue Richelieu geſpielt worden; nach der hier geſchehenen Ermordung des Herzogs von Berry aber wurde das Haus niedergeriſſen und die Oper ſpielte im Theater Favart; 1821 bezog ſie das für 2,555,000 Fr. von Dabeſt neuerbaute prachtvolle Opernhaus in der rue Lepelletier auf dem Boulevard des Italiens. Von Außen erſcheint das Gebäude unbedeutend; das Innere aber iſt eben ſo großartig als ſchön und elegant. Der Zuſchauerraum hat die Form des Halbzirkels und 5 Ränge Logen. Das Foyer iſt 190 F. lang und 25 breit; Parterre und Orcheſter ſind ſehr geräumig. Die Zahl der Plätze iſt 1937. Die Academie ſpielt 3mal in der Woche abwechſelnd mit der ital. Oper, beginnt um 7 Uhr und dauert oft bis nach Mitternacht, denn eine große Oper und ein großes Ballet werden an einem Abende gegeben; Spieltage ſind Montag, Mittwoch, Freitag, manchmal auch Sonntag. Die Preiſe ſind von 10 Fr. bis 3 Fr. 60 Centimes. Die Academie giebt noch jetzt den Ton in Europa an. Welchen Einfluß ſie auf den großartigen Styl in der Compoſition hat, beweiſt die Veränderung, die mit den Componiſten vorgegangen iſt, die für ſie geſchrieben: Piccini hatte 130 Opern in Italien geſchrieben, kam nach Paris und ſchrieb ſeinen Roland, Gluck 45 Opern, die jetzt niemand mehr kennt, kam nach Paris und ſchrieb ſeine Iphigenien. Spontini hatte 12 Opern geſchrieben, deren Namen ſogar vergeſſen ſind, während die Veſtalin und Cortez, für die große Oper geſchrieben, ewig leben werden. Roſſini ſchrieb Wilhelm Tell, Auber die Stumme von Portici, Meyer-Beer Robert der Teufel und die Hugenotten für die große Oper; und welch ein Unterſchied zwiſchen dieſen und den frühern Werken der genannten Componiſten! Die Darſtellungen ſowohl in der Oper als im Ballet tragen den Charakter des Würdigen und Großartigen, Decorationen und Coſtüme ſind zu einer Vollkommenheit gebracht wie nirgend. Das Orcheſter, welches ſich aus dem Conſervatoire rekrutirt, ſtand ſtets unter der Leitung bedeutender Meiſter und iſt ſehr zahlreich. Die bedeutendſten franz. Virtuoſen aller Inſtrumente ſind Mitglieder dieſes Orcheſters oder aus demſelben hervorgegangen. Das Ballet iſt zahlreich und zählt große Talente; das Enſemble iſt vortrefflich. Eine Tanzſchule ſteht in Verbindung mit der Academie. Die Namen Veſtris, Duport, Anatole, Paul, Monteſſu, Gardel, Millon, Albert, Bigotini, Goſſelin, Taglioni genügen, um den hohen Standpunkt des Ballets anzudeuten. Selten bringt die Academie mehr als 2—3 neue Opern jährlich, aber dieſe mit allem Aufwand von Pracht, Genauig-

Digitized by Google

keit und den beſten Talenten in Scene geſetzt. Abänderungen fallen ſelten vor, weil alle Rollen doublirt und ſelbſt triplirt ſind. Der Vorhang fällt in den Zwiſchenakten nicht. Comparſerie, Aufzüge, Märſche und alles Beiwerk iſt mit Umſicht geordnet und ſelten wird man durch Unpaſſendes geſtört. — Der Vortrag der Sänger in der Academie ſagt zwar dem Deutſchen nicht zu, indeſſen gewöhnt man ſich bald daran. Die Chöre ſind weniger gut als die der großen deutſchen Theater. Vom Staat wird die Academie durch einen Zuſchuß von beinahe 900,000 Fr. unterſtützt. Im Beſitz ungeheuerer Mittel ſteht die große Oper als eine von den wenigen Inſtitute da, die dem Geſchmack des Publikums nicht zu folgen brauchen, ſondern ihn bilden. 3) **Opéra comique,** ein neues Haus, auf den Trümmern der Salle Favart erbaut, wurde im Mai 1840 eröffnet. Der Bau iſt von Charpentier und vom alten Theater wurden nur die äußeren Mauerwerke beibehalten, das Innere iſt ganz neu und man kann nichts Schöneres ſehen. Das Veſtibule iſt weit und groß, zu den 8 geräumigen Corridors führen 8 ſteinerne breite Treppen; ſie hat ein großes Foyer. Unter einer ſchön gedeckten Gallerie kann das Publikum die Oeffnung abwarten und in dieſer Gallerie iſt ein Salon, wo die Fahrenden ihre Wagen erwarten können. Die Heizung geſchieht mit zahlreichen kleinen Sparöfen. Die Akuſtik iſt vollkommen. Kühlung wird im Sommer durch eine ganz neue Maſchinerie aus den Kellern gepumpt. Das Innere iſt amphitheateraliſch und ſehr zweckmäßig eingerichtet, ſo daß man überall ſehen und hören kann. Die Decorirung iſt weiß mit Gold; Vorhang, Kuppel und Foyer ſind meiſterhaft gemalt. In den Logen und Orcheſter-Sitzen ſind nur Fauteuils, und 40 Logen haben immer einen Salon, mit dem ſie durch ſeidene Vorhänge in Verbindung ſtehen und wo der Luxus ungeheuer iſt. Die Beleuchtung geht von einem Luſtre aus, der durch Kryſtallkugeln gedämpft iſt, dann von Kandelabern, die geflügelte Genien halten, welche zugleich die Kuppel ſtützen. Das Ganze iſt nach dem Muſter der Scala in Mailand eingerichtet und bietet das geſchmackvollſte Theater in P. Es faßt 1200 Zuſchauer und erhält einen Zuſchuß von über 200,000 Fr. Geſpielt wird faſt täglich und die Preiſe ſind von 6 Fr. bis 1 Fr. Die Opéra comique iſt faſt eben ſo national, wie das Théâtre français und die Academie; nur iſt die leichtere franz. Muſik hier heimiſch; jede Oper, die Dialog ſtatt des Recitativs hat, gehört der Opéra comique. Noch hört man dieſes 2. Operntheater häufig Théâtre Faydeau oder Théâtre Ventadour nennen; obgleich es ſeit 1832 auf dem Börſenplatz ſteht, führt es den erſtern Namen noch von der Straße, auf der es 1789 erbaut wurde, den letztern, weil es ſpäter in der Straße

Digitized by Google

Ventadour lag. 3) Das ital. Theater, 1838 abgebrannt u. 1841 wieder neu erbaut, zeichnet ſich nicht durch Solidität der Bauart aus, entſpricht aber den Anforderungen der Mode hinſichtlich äußerer Pracht und der Bequemlichkeit der Zuſchauer. Von allen Plätzen überſieht man die Bühne vollkommen und auch in akuſtiſcher Hinſicht iſt nichts zu wünſchen übrig. Die Parterrelogen ſind weiß, mit ſehr zartem Grau garnirt, was ihnen ein ſehr mildes Licht verleiht. Die Vorderſeite des 1. Balkons iſt von einem reichen durchbrochenen Geländer eingefaßt, deſſen ausgebauſchte Form für die Sitzenden ſehr bequem iſt, weil ſie nicht mit den Knieen anſtoßen. Dieß Rococogeländer läßt alle die verſchiedenen Toiletten durchſehen, was eine vortreffliche Wirkung hervorbringt. Hinter dem Balkon ſind die Logen des 1. Ranges granatfarbig ausgeſchlagen, mit Sitzen von Ebenholz und Sammet. Der Plafond, der die 2. Gallerie trägt, iſt weiß mit vergoldeten Zierrathen, und wird von Nereiden mit ausgeſtreckten Armen geſtützt. Die Vorderſeite des 2. Balkons iſt ebenfalls ausgebauſcht, weiß, mit Goldſternen und den Namen berühmter Sänger unterbrochen. Dieſelbe ausgeſchweifte Balluſtrade wiederholt ſich im 3. Rang, aber ohne Sterne und Namen. Die Stützen der 3. Gallerie ſind einfache Tragbalken mit vergoldetem Weinlaub verziert; die Logen dieſes Ranges ſind zu 3 und 3 überwölbt, und tragen die Baluſtrade von den Logen des 4. Ranges. Den Pfeilern des 1. Ranges entſprechend, ſtützen koloſſale weiße Bildſäulen dort oben die Decke; doch haben ſie zu viel Gold an ſich. Sämmliche Logen ſind granatroth ausgeſchlagen. Ueber dem 4. Rang ſind Feſtons und Eicheln mit grauen, roſenfarbenen und grünen Verzierungen, die ſich als Einfaſſung des Plafonds wiederholen. Dieſer beſteht aus 8 Theilen eines Zeltdaches, die in der Mitte von goldenen Schnüren feſtgehalten werden, deren Netzmaſchen den Kronleuchter tragen. Die Stücke des Zeltes zeigen auf weißem Grunde Gruppen von Muſen und Genien, mit einer innern Bordüre von hellgrauen, und einer äußern von roſenrothen und grünen Arabesken. Das Proſcenium iſt einfach, doch geſchmackvoll. Kannelirte Säulen, mit vergoldeten korinthiſchen Kapitälen, faſſen die Logen des 1. und 2. Ranges ein. Ueber dem Hauptgeſims tragen 2 kniende Figuren einen kleinen Giebel, unter dem die 3. Loge ſich öffnet. Dieſe 3 Logen auf jeder Seite ſind ebenfalls granatroth ausgeſchlagen. Der Vorhang zerfällt in 3 Abtheilungen. Hinter 2 Courtinen von goldgeſticktem blauem Damaſt, fällt ein Vorhang von derſelben Farbe nieder, vor dem ſich an goldenen Stäben und Schnüren ein anderer kleinerer in Roth mit Gold ſpannt; inmitten der Schleifen dieſer Schnüre zeigt ſich ein kleines Medaillon mit der In=

Digitized by Google

ſchrift: „curarum dulce levamen“ zu deſſen beiden Seiten ein Liebesgott eine unleſerliche Schrift entrollt. Das Ganze macht ſich gut, doch zu bunt, und die Malerei des Plafonds erſcheint dagegen zu einfach. — Die Statuen und plaſtiſchen Verzierungen ſind höchſt gelungen; eben ſo die Decorationen der Bühne, die zum Theil wahre Meiſterwerke darbieten. Die Gänge ſind mit Teppichen und geſchmackloſen Spiegeln verziert. Das Foyer iſt eben ſo elegant als geräumig, die vorherrſchende Farbe iſt weiß mit Gold, — der Styl ſcheint zwiſchen der Antike und Renaiſſance zu ſchwanken. Ueberall ſind Divans und Kanapees von Ebenholz und Sammt angebracht. Der Geſammteindruck iſt ein günſtiger. Die ital. Oper iſt nur im Winter in P. und ſpielt dann 3 Mal wöchentlich; im Sommer iſt ſie in London. Sie erhält vom Staate etwa 100,000 Fr. Zuſchuß. 5) Das Odeon-Theater iſt ſeit einigen Jahren ebenfalls renovirt und zeitgemäß eingerichtet. Das Innere iſt herrlich gemalt und geſchmückt. Auf dem Vorhange ſind Genien, Drama, Komödie und Tragödie angebracht. An dem Plafond in 9 Medaillons, Lope de Vega, Molière, Schiller, Goldoni, Beaumarchais, Regnard, Racine, Sophocles und Ariſtoteles. Die 1. Vorſtellung in dem neuhergeſtellten Hauſe war ſehr glänzend, und beſtand aus verſchiedenen claſſiſchen Stücken, in denen die erſten Künſtler des Théâtre français auftraten. Urſprünglich war dieſes Theater für die eigentliche franz. Komödie beſtimmt und theilt ſich noch heute mit dem Théâtre français in das claſſiſche Repertoir; doch hat es auch andere Kunſtleiſtungen in ſeinen Mauern geſehen, wie denn z. B. 1839 und 40 die ital. Oper dorthin verwieſen war. Das Odeon liegt in einem entlegenen Stadttheile, faßt 1600 Zuſchauer u. ſpielt 4—5 Mal die Woche. 6) Das Theater Ventadour oder de la renaissance wurde 1838 im Innern erneuert. Die Veränderungen ſind zweckmäßig und mit Geſchmack ausgeführt. Der Plafond iſt in der Mitte mit einer goldenen Roſette geziert, die von 8 Medaillons umgeben iſt, in welchen auf blauem Grunde weibliche Geſtalten, Genien und Amouretten dargeſtellt ſind. Dieſe mit goldenen Rahmen eingefaßten Malereien geben dem Saale ein heiteres und freundliches Anſehen. Die Balkons der Logen ſind mit vergoldeten Arabesken, Wappen, Masken u. ſ. w. geſchmückt; ein weißer Fond mildert den Glanz dieſer Verzierungen und giebt dem Ganzen ein ſanftes und angenehmes Licht; Logen, Parterre und Orcheſter ſind bequem und geräumig und das Ganze iſt glücklich in dem reichen, phantaſtiſchen Style hergeſtellt, der den ſchönſten Gebäuden des 16. Jahrh.s eigen war. Das Haus faßt 2000 Perſonen, geſpielt wird 4—5 Mal die Woche und die Preiſe ſind mäßig: von 6 Fr. bis

Digitized by Google

50 Cent. Eine Zeitlang war dieſes Theater der ital. Oper eingeräumt; ſeit 1838 aber iſt es der Tummelplatz der romantiſchen Schule. Dieſe beabſichtigte nichts Kleineres als ein 2. Théâtre français für ſich hier zu begründen. Aber die Anträge der Romantiker um eine ähnliche Dotirung fanden keine Erhörung, das Theater blieb ein Privatinſtitut und war ſchon 2 Mal dem Bankerott ſehr nahe, ohne daß die Geiſteswerke der Romantiker es retten konnten. Dies vermochten nur einige Kapitaliſten, die indeſſen auch die ausſchließliche Tendenz des Theaters aufhoben und das ſehr freundliche Haus den verſchiedenartigſten Productionen öffneten. 7. Das Theater der Porte-Saint-Martin wurde am Ende des vor. Jahrh.s für die Oper erbaut, jedoch nicht zweckmäßig befunden und daher dem Schauſpiel überwieſen; es hat das Unglück gehabt, ſtets ſchlecht verwaltet zu werden, und daher nie Bedeutung gewonnen, obſchon es oft ſchöne Mittel hatte. Jetzt iſt es auf die tiefſte Stufe geſunken und durch ſeine Schreckensſtücke und blutigen Melodramen berüchtigt; es iſt der Sitz der Demokratie der franz. dram. Literatur, indeſſen das Théâtre français die Ariſtokratie beherbergt. Das Publikum iſt ſehr gemiſcht und die Begeiſterung wüthet in Hemdärmeln; ſelbſt der Vorhang charakteriſirt den Geiſt dieſes Theaters, da man nicht leicht einen buntern Lappen ſehen kann als dieſen, wo die Namen Victor Hugo, Dumas, Schiller und Göthe mit bunten Mordſcenen umklext ſind. Es iſt ein altes Gebäude, das 1800 Zuſchauer faßt, faſt täglich ſpielt und ſehr beſucht iſt. Vor Errichtung des Theaters de la renaissance war die romantiſche Schule hier heimiſch, ſeitdem aber herrſcht das Melodrama faſt allein. Alles was wegen Untüchtigkeit od. Unzufriedenheit das Théâtre français verläßt, findet hier Aufnahme und dem Künſtlerſtolz und Rollenneide verdankt die Porte St. Martin manches ſchätzenswerthe Talent, wie z. B. in letzter Zeit die St. George. 8. Das Vaudeville-Theater, wurde durch das Decret der Nationalverſammlung, welches die Freiheit der Theater proklamirte, hervorgerufen; Piis u. Barré wollten eine Bühne gründen, die hauptſächlich dem Vaudeville gewidmet ſein ſollte. Sie kauften in der Rue de Chartres einen Tanzſaal (das Winter-Vauxhall). Hier erbaute der Architekt Lenoir das 1837 abgebrannte Vaudeville-Theater, das 1792 eröffnet wurde. Roſières, ehemals Schauſp. der ital. Truppe, organiſirte die Geſellſchaft, die gleich Anfangs ſchöne Talente zählte. Das Vaudeville wurde ſo berühmt und beliebt, daß, als 1805 Napoleon ſich in das Lager von Boulogne begab, die Direction den Befehl erhielt, ſich mit den vorzüglichſten Mitgliedern dahin zu begeben. Der Kaiſer bezahlte großmüthig die Reiſekoſten, und dotirte einen Jeden

Digitized by Google

der 3 Unternehmer mit einer jährlichen Penſion von 3000 Fr. Von dieſem Augenblicke an legte das Vaudeville ſeinem oft beißenden Witze den Zügel an; es ergriff nunmehr die ſogenannten Gallerieſtücke. Alle großen Männer mußten im Schlafrocke vor dem Publikum defiliren: Corneille, Racine, Molière, Rouſſeau, Voltaire, Condé, Türenne, Lavater, ſelbſt Young, der Dichter der Gräber. Bis 1814 verfolgte dieſes Theater ſein harmloſes Ziel, dann wollte es auf die öffentliche Meinung, den Volksgeiſt wirken und zog ſich dadurch manche Unannehmlichkeit zu. — Barré dankte ab, und 1816 ward Deſaugiers, der König des franz. Liedes, ſein Nachfolger. Scribe erſchien als ein Proteus für dieſes Theater und für ſeine Stücke bildeten ſich Schauſp., die dem Publicum ſehr gefielen und das Theater mehr als je en vogue brachten. 1819 wußte das Théâtre du Gymnase den mächtig wirkenden Scribe, ſo wie die beſten Schauſp. dem Vaudeville abwendig zu machen. Dieſer Stützen beraubt, ſchwankte es bedeutend; die Actionäre wurden ängſtlich, Deſaugiers trat ſeine Stelle an Bernard ab, und dieſer führte das Theater mit Glück, bis er in einem Duell mit einem jungen Schriftſteller eine bedeutende Wunde erhielt, und ſich für einige Zeit zurückziehen mußte. Nun riefen die Actionäre Deſaugiers zurück; allein kaum hatte dieſer ſeine Function wieder angetreten, als er erkrankte und bald darauf ſtarb. Bis 1829 führten nun Deguerchy und Bernard-Leon die Zügel; hierauf trat Etienne-Arago an ihre Stelle. Das Theater hat unter ihm ſeine Grenzen erweitert; auch Drama und Luſtſpiele werden dort aufgeführt, und es befindet ſich in einem blühenden Zuſtand. Das Haus iſt einfach, aber geſchmackvoll und faßt über 1200 Perſonen, geſpielt wird faſt täglich; die Preiſe ſind billig: von 4 Fr. bis 50 Cent. 9. Das **Théâtre du Gymnase** wurde durch Ueberläufer des Vaudeville ſowohl Schauſp. als Dichter begründet und von Poirſon 1820 auf dem Boulevard de brune nouvelle eröffnet. 1824, als die Herzogin von Berry dieſes Theater unter ihren beſondern Schutz nahm, änderte es ſeinen Namen in Théâtre de Madame. Nach 1830 fiel jedoch dieſer Name wieder weg. Es werden Vaudevilles und kleine Luſtſpiele gegeben. Das einfache Haus faßt 1300 Perſonen. 10. Das **Théâtre des Nouveautés** war nur eine ſehr flüchtige Erſcheinung; Bernard, der ehemalige Director des Vaudevilles begründete es im alten Lokale der komiſchen Oper, wollte nur Bearbeitungen ausländiſcher Stücke daſelbſt geben, denen die Franzoſen nicht gewachſen ſind und ging 1832 zu Grunde. — 11. Das **Théâtre des Variétés** entſtand im Anfange der Revolution; es wurde im Palais royal von Dlle. Montanſier eröffnet, concurrirte mit dem

Vaudeville und gab Dinge, wie ſie in der Kindheit des franz. Theaters Mode waren. Doch wurde es ſehr populär und hatte großen Zuſpruch. Einige Späße auf Bonaparte hatten ein Decret zur Folge, wodurch die Truppe aus dem Palais royal verwieſen wurde. Sie ſpielte eine Zeitlang im Théâtre de la cité und flüchtete dann nach dem Boulevard Montmartre, wo ſie noch iſt. Der treffliche Potier wirkte lange hier und verſchaffte dem Theater großen Zulauf. Seit 1830 aber iſt es ſehr in Verfall gerathen. Es giebt Stücke wie die 3 vorhergenannten Theater; — das ſchlichte Gebäude faßt 1200 Perſonen und die Preiſe ſind die bei den kleinen Theatern üblichen. 12. Das **Théâtre du Palais royal** haben wir ſchon beim Variétés geſehen: als dies fort war, ſpielten eine Zeit lang Hunde, Affen und Marionetten hier. Dann wurde das Théâtre de la paix darin eröffnet, indem ein induſtrieller Cafetier den Saal pachtete, die Erfriſchungen der ſchlechteſten Art zu theuern Preiſen verkaufte und dafür eine Art dram. Vorſtellungen gratis zugab. 1830 bevölkerte eine Colonie des Gymnaſe den Saal wieder und gab dem Theater ſeinen Namen zurück. Seitdem gedeiht dieſes Theater trefflich; ſeine günſtige Lage ſowohl, als ein Verein ſchöner Kräfte (Dejazet, Alcide, Touſſez, Levaſſeur u. ſ. w.) verſchafften ihm großen Zuſpruch und es iſt das beſte der kleinen Theater in Paris. Das zierliche Haus faßt nur 1000 Perſonen; Vorſtellungen u. Preiſe ſind wie bei den vorhergehenden. 13. Das **Théâtre Mélodrame** oder **de la Gaité** auf dem Boulevard du Temple wurde von Nicolet, einem Affenführer gegründet; er baute einen großen Saal an der jetzigen Stelle, ſpielte darin zuerſt mit ſeinen Affen, dann mit Marionetten, dann mit Kindern, endlich mit Schauſp.n. Eine Zeitlang war das Theater gut, gab Stücke von Molière u. ſ. w. und fand großen Beifall. Nach Wiederherſtellung der Theater-Privilegien, wodurch das Théâtre français Molière ausſchließlich behielt, gab man Räuber- und Feenſtücke, bis man endlich in neueſter Zeit die Schauder erregenden Melodramen auf die Bühne brachte. Das 1835 geſchmackvoll renovirte Haus faßt 1800 Perſonen. Die Preiſe ſind wie in den vorhergehenden Theatern. Es iſt recht eigentlich das Theater der Krämer und Handwerker. 14. **Théâtre de l'Ambigu comique.** Ein Theater 3. Ranges; hinſichtlich des Repertoirs, des Publikums und der Preiſe iſt es den vorigen verwandt. Es iſt das älteſte der Theater auf den Boulevards, Audenot baute es 1769, der es auch unter den Titel **Ambigu dramatique** eröffnete. Es war erſt ein Marionetten-, dann ein Kinder-Theater. Es hatte Anfangs mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Lange Zeit hindurch gab es nur komiſche Stücke und concurrirte

Digitized by Google

mit dem dicht daneben liegenden Théâtre de Nicolet, dem ſpäteren Théâtre de la Gaité, indem es den Bewohnern des Marais wohlfeile dram. Unterhaltung lieferte. Es erfreute ſich dann einer außerordentlichen Gunſt, verlor dieſe aber, als es anfing Melodramen und Spektakelſtücke zu geben. Indeſſen hat das Vaudeville ſich ſtets auf dieſem Theater erhalten. Es iſt ein Zufluchtsort für alle Theaterdichter, deren Stücke von andern Theatern abgewieſen worden ſind; 1829 brannte es ab und wurde nun von dem Boulevard du Temple, wo es dicht neben 3 andern kleinen Theatern lag, nach dem Boulevard poissonnière verlegt, wo es noch jetzt ſteht. Es iſt ein ſchönes und großes Theater, das gute Geſchäfte macht, obgleich das Publikum nur aus den niedrigſten Ständen ſich hier einfindet. Das Ballet iſt ziemlich gut und nimmt alle Tänzer, die nicht bedeutend genug für die große Oper ſind. Das Ambigu faßt 1900 Perſonen und die Preiſe der Plätze ſteigen von 60 Cent. bis zu 3 Fr. 60 Cent. 15) Les folies dramatiques entſtanden nach 1830 ebenfalls auf dem Boulevard du Temple; es brachte die tollſten Stücke, wie Robert Macaire u. ſ. w. und wurde gleich ſehr beſucht. Es faßt 1400 Zuſchauer. 16) Das Theater de la porte St. Antoine wurde 1836 erbaut; es iſt ein einfach zierliches Haus, das 1200 Zuſchauer faßt und Melodramen, Vaudevilles 2c. giebt. Aehnliche Theater giebt es in den Vorſtädten noch 17) Das Theater du Panthéon, früher eine Kirche, dann ein Magazin, für 1200 Perſonen. 18) Das Théâtre du Temple, 19) Das Theater de Luxembourg, 20) Das Theater du Seraphim, die alle Poſſen, Vaudevilles und Melodramen geben, Preiſe von 2 Fr. bis 20 Cent. haben und ſehr beſucht ſind. Außerdem ſind nennenswerth die Kindertheater: 21) Das Theater des jeunes elèves; 22) das Theater du Gymnase des enfans, 23) das Theater du petit Lazari 2c. die die dramatiſirten Fabeln Lafontaines und andere fabelhafte Dinge aufführen. Die zahlreichen Theater in den Kaffeehäuſern u. die Höhlen der Kunſt außerhalb P. können wir gar nicht nennen. Sehr beachtenswerth ſind dagegen noch: 24) das Theater Franconi, oder Cirque olympique. Es wurde kurz vor der Revolution von Aſtley (ſ. London) begründet und ging bald an Franconi über. Sein 1. Lokal war in der Reitſchule der Vorſtadt du Temple, dann ging es in das geräumige Lokal des Kloſters des capucins über, und Franconis Söhne errichteten das jetzige Gebäude am Boulevard du Temple; es iſt oft während des Sommers geſchloſſen, wo die Beſitzer die Provinzen bereiſen. Es iſt geräumig, ſchön verziert, und hat, ſtatt des Parterres eine Arena, die indeſſen bei dem Beginne des Schau=

ſpieles auf dem Theater dem Publikum eingeräumt wird. Die Mimodramen (ſ. d.), die dort üblich ſind, ſind gewöhnlich den Heldenthaten der großen Armee unter Napoleon entlehnt. Große Pracht, Evolutionen aller Art, und ſchöne Decorationen entſchädigen für das oft ſchreckliche Spiel der Schauſp. Im Ganzen zählt es 1803 Plätze, iſt gewöhnlich voll und gewinnt, durch die niedrigen Preiſe von 75 Cent. bis 9 Fr. im Verhältniß mehr, als manches große Theater. Die Reitkünſte beginnen um 6 und dauern bis gegen 8 Uhr, wo dann die pièce à grand spectacle anfängt. Ohne ganz ſo großartig und prächtig zu ſein, wie Aſtley in London, leiſtet es in ſeiner Gattung Tüchtiges. 25) Das Theater des Funambules, ein kleines Theater auf dem Boulevard du Temple. Es iſt zwar ſehr wohlfeil, aber auch ſchmutzig. Die Preiſe der Plätze ſind höchſtens 50 Cent. Seiltänzerkünſte, Springer, Arlequinaden und kom. Pantomimen, werden hier gegeben. 26) Acrobate (Spectacle acrobate de Madame Sacchui). Ein kleines Theater, auf dem die ital. Familie Sacchi, täglich Vorſtellungen von Seiltänzern ꝛc. giebt. Als Nachſpiel folgt eine Pantomime oder Arlequinade, auch wohl kleine Scenen aus dem Volksleben. Es iſt das kleinſte Theater in P., liegt auf dem Boulevard du Temple in einer Reihe mit 5 andern Theatern, beſteht ungefähr 20 J. und erhält ſich ſtets in der Gunſt ſeines Publikums. Die Preiſe ſteigen von 50 Cent. bis 1 Fr. 60 Cent. Selten ſieht man Damen hier, weil die Späße Debureau's gewöhnlich ſehr zweideutig ſind. — (L. S. R. B.)

Parler à la cantonnade (franz. Techn.), ſ. Cantonnade.

Parma (Theaterſtat.), Hptſtdt des gleichnam. Herzogthums in Oberitalien mit über 30,000 Einw. P. hat eines der größten Opernhäuſer in ganz Italien, mit 6 Reihen Logen und einem rieſigen Parterre; doch iſt daſſelbe äußerlich und innerlich nicht ſchön und die Geſellſchaften, die darin ſpielen, ſind gewöhnlich weniger als mittelmäßig. (K.)

Parnass, Parnassos (Myth.), ein Berg in Phokis, den Muſen heilig und ihr Aufenthalt. (K.)

Parodie (Aeſth.) iſt die Umbildung irgend eines literariſchen Produktes, wodurch den mehr oder weniger veränderten Worten eines Schriftſtellers ein anderer Sinn untergelegt wird. Die Traveſtie (ſ. d.) behält den Gegenſtand des traveſtirten Gedichtes bei und umkleidet ihn nur mit einer andern komiſchen Form; die P. dagegen behält die Form der Behandlung und die Nebenbegriffe bei und verändert nur die Hauptbegriffe und Figuren. Die P. iſt ein untergeordnetes und im Ganzen ziemlich wohlfeiles Produkt

des Witzes und kann eben ſo oft dazu dienen, übertriebenen Schwulſt und bombaſtiſche Unnatur zu verſpotten und lächerlich zu machen, als auch dazu gemißbraucht werden, edlere Dichtwerke in den Staub zu ziehen oder wenigſtens den Geſchmack an ihren Schönheiten zu verderben. Eine P. der ſchillerſchen Jungfrau von Orleans, wie ſie unſers Wiſſens der bekannte Parodiſt Röller geſchrieben, iſt nicht zu billigen, dagegen wohl Mahlmanns gelungene P. auf Kotzebues Huſſiten vor Naumburg, welche unter dem Titel: Herodes vor Bethlehem bekannt iſt. Nicht mit Unrecht wurde auch Müllners Schickſalstragödie die Schuld von den Brüdern Fatalis, aber mit einem noch größern Aufwand von Witz und ſogar Poeſie von Platen (ſ. d.) in der verhängnißvollen Gabel parodirt. Harmloſe P.en, oder ſolche, welche wirklich gehaltloſe und verfehlte, auf der concurrirenden größeren Bühne zur Aufführung gekommene Stücke zu verhöhnen beſtimmt ſind, eignen ſich beſonders für Volkstheater. Kleinere Bühnen in London, vorzüglich in Paris, welche mit den größern Bühnen concurriren oder ſie lächerlich machen wollen, bedienen ſich gern der P.en. In ihrer Art recht gelungene P.en lieferte in Deutſchland beſonders das leopoldſtädter Theater in Wien. (H. M.)

Parquet, ſ. Parterre.

Parrod (Claude François), 1809 zu Berlin geb., machte durch ſeine ſchöne Baritonſtimme ſchon als 15jähriger Knabe Aufſehen; nach genoſſenem Unterricht von den Kapellmeiſtern Calcara und Seidel verließ er die merkant. Laufbahn und trat eine Reiſe nach Italien an. Er ſtudirte noch 3 Monate unter Cicimara in Wien und 3 Jahre unter Paccini zu Rom und Mozari und Peruquini zu Neapel, und debutirte dann als Templer 1834 zu Düſſeldorf, wo er ein Jahr für kleinere Parthien engagirt war. 1835 kam er zum ſchweriner Hof-Theater als 1. Baritoniſt und erwarb ſich als Tancred, Figaro, Pizarro, Triſtan, Beliſar, Tell ꝛc. den ungetheilteſten Beifall. Seine beſte Partie iſt die des Jacob in Joſeph in Egypten, worin er durch ſeinen Geſang wahrhaft entzückt. — Er iſt eine Zierde des Hoftheaters, gehört zu den beſten Baritoniſten Deutſchlands und mit Recht zu den Lieblingen des ſchweriner Publikums. (III.)

Parterre (wörtlich das Erdgeſchoß oder Erdplatz) wird derjenige Zuſchauerplatz eines Theaters genannt, welcher zu ebener Erde ſich befindet, vom Orcheſter und den Logen-Rängen eingeſchloſſen iſt und den graden Blick auf die Bühne gewährt. Gewöhnlich theilt man es in P. noble (auch Parquet und Sitzp. genannt) und in das P. ſchlechtweg, bei einigen Bühnen auch Stehp. genannt. Faſt jede

Bühne hat eine andere Einrichtung in Bezug auf das P., die theilweis durch die Räumlichkeit, theilweis durch den Charakter des Publikums, welches das P. beſucht, geboten wird. Das Parquet zeichnet ſich dadurch vor dem P. aus, daß es numerirte Sitzplätze hat. Ob es auch Stehplätze hat, ob das eigentliche P. durchaus mit Sitzen verſehen oder nur der Logenbrüſtung entlang eine Bank hat, hängt von der Einrichtung des Baumeiſters ab. Die pariſer Theater haben nur ein großes P. mit Bänken; wenige Plätze zunächſt der Bühne, die von den Habitués (ſ. d.) beſucht werden, heißen l'Orchestre oder les Stalles. In England heißt das P. **Pit** (gleichbedeutend mit Grube, Höhle, Grab) und iſt ähnlich wie in Frankreich eingerichtet. Die ſchönſten und bequemſten P.s haben unſtreitig die Petersburger Theater. Zweckmäßig erſcheint es unter allen Umſtänden, daß das P. nicht einen, ſondern mehrere Ausgänge hat, daß es nach hinten aufſteigt, um die Ausſicht auf die Bühne zu erleichtern, daß endlich die vorderſten Plätze den Kopf des Zuſchauers auf gleiche Höhe mit der Rampe (ſ. d.) bringen, das Publikum der dahinter liegenden Logen-Plätze aber nicht durch die Köpfe der im P. Stehenden gehindert wird. Das P.-Publikum iſt, wie es ſich gegenwärtig in den deutſchen Theatern geſtaltet hat, gewöhnlich das entſcheidende. Es beſteht vorzugsweiſe aus jüngern Männern; Frauen beſuchen es entweder gar nicht, beſonders wenn es nur Stehplätze enthält, oder jedenfalls weniger als die übrigen Plätze. Dagegen findet man Studenten, Militair der niedern Grade, Literaten, Handlungsdiener und Rezenſenten. Es iſt alſo ſehr natürlich, daß das P.-Publikum den Ton angiebt. Beifall und Mißfallen geht größtentheils von ihm aus, die polizeiliche Aufſicht iſt bei der compacten Maſſe ſchwieriger, als auf den andern Plätzen und der Antheil, den das Publikum an dem Bühnenſpiel nimmt, friſcher, lebendiger, vor allen Dingen aber deutlicher ausgeſprochen, als der aller übrigen Plätze. (L. S.)

Particello (Techn.) wird die Souffleurſtimme für Opern genannt. Der Copiſt zieht ſie aus der Partitur, trägt ſämmtliche Singſtimmen mit dem Text ein, wobei Pauſen und Ritornelle, Märſche, Ballette u. ſ. w. ausgelaſſen werden, bezeichnet jede eintretende Stimme mit dem deutſchen Namen des Sängers und merkt ſonſt Alles darin an, was dem Souffleur zu wiſſen nöthig iſt. Dieſer fügt dann in den Proben die üblichen Zeichen für Nachtmachen, Verwandlung, Verſenkung u. ſ. w. hinzu. (L. S.)

Partisane (Requiſ.), eine Art Hellebarde (ſ. d.), hat aber an den Seiten des Stoßeiſens einen beilartigen Vorſprung, der oft 3 Spitzen hat. (B.)

Digitized by Google

Arbeit fort; bei keinem Einzigen tritt Ermüdung des Körpers, der Stimme oder des Gedächtniſſes ein; ja letzteres überraſcht ſo ſehr, daß Einige, die der Vorſtellung zum 1. Male beiwohnten, der Meinung waren, die Dialoge würden improviſirt. Beim Einzuge Chriſti in Jeruſalem, den das halbe Dorf als Volk von Zion begleitet, ſieht man Kinder neben Greiſen gehen und hört ihr „Hoſianna in der Höhe!“ Trotz der Menge der Menſchen geht Alles mit der größten Ordnung, ohne alle ſichtbare Führung oder Zurechtweiſung vor ſich; in den Zwiſchenſpielen erſcheinen lebende Bilder aus dem Alten Teſtament, in denen außer Richtigkeit der Darſtellung die Energie der Ausführung überraſcht, indem Kinder, Frauen, Männer und Greiſe, mehr als fünf Minuten in den ſchwierigſten Stellungen regungslos verharren; ſie haben ſich ſo in den Gegenſtand verſenkt, daß nicht ſie ihn, ſondern er ſie regiert. Dies tritt auch bei jenen Gelegenheiten, in denen Derbheit, ja Rohheit (z. B. bei den Kriegsknechten) ſich äußern müſſen, kräftig hervor; jede Charakterrolle, wie die der Phariſäer, Hohenprieſter, des Judas ꝛc. wird meiſterhaft geſpielt, während Aufgaben, die ins ideale Gebiet übergehen, wie Johannes, Maria, Magdalena, und vor Allen Chriſtus ſelbſt, unbefriedigend gelöſt werden, aus dem einfachen Grunde, weil die Leute einen Gegenſatz zu ihrer eignen Natur ſuchen und dieſen eben nur in Weichheit und Schwäche finden. Mehr inzwiſchen als die Ausführung muß bei näherer Betrachtung das poetiſche Werk intereſſiren. Der Autor iſt nicht bekannt (nur der der letzten Umarbeitung, ein noch lebender Benedictiner aus dem aufgehobenen Kloſter Ettal), nur die Zeit der Entſtehung weiß man: 1633. Die Entwickelung geſchieht ſo folgerichtig, die Umſtände reihen ſich ſo klar aneinander, und die Auflöſung iſt ſo ganz im Charakter der Tragödie im höhern Sinn, daß wir unbewußt in den Händen poetiſcher Mächte uns befinden. Aber auch die Durchführung einzelner Charaktere reißt zur Bewunderung hin, und dies gilt namentlich in Betreff des Judas. Es iſt eine hergebrachte Vorſtellung, in dieſem den leibhaftigen Satanas zu ſehen und ihm alle ſelbſt unerdenkliche Bosheit aufzubürden. Nichtsdeſtoweniger erſcheint er wie ein anderer Jünger neben Chriſto, ausgezeichnet allein durch den Säckel, den er als Kaſſenführer der Geſellſchaft trägt. Die Verſchwendung der theuern Salbe, womit Magdalena den Herrn ſalbt und wofür eine große Summe Geldes zu löſen geweſen wäre, bringt ihn zuerſt auf irgend einen Verdienſt. Durch die Vorherſagungen Chriſti beim Abendmahle wird er noch mehr gereizt, er wird zum Verräther. Aber kaum ſieht er die Folgen ſeiner That, ſo bricht die Reue aus. Erſt macht er ſich die bitterſten Vorwürfe, dann

tritt er vor den hohen Rath mit einer Kühnheit und Kraft, die neben der Behutſamkeit des Johannes und der Feigheit des Petrus wunderbar contraſtirt. Da er nun ſieht, daß er vergeblich das Sündengeld dem hohen Prieſter vor die Füße geworfen, geht er hinaus in die Einöde, und hier erleichtert er noch einmal ſein Herz unter gräßlichen Verwünſchungen, und ſeinen Gürtel löſend, tritt er zu einem Baume, ſchlingt jenen ſich um den Hals und um einen Aſt, und unter den Worten: „Hier verdorre dieſe unglückſelige Frucht!“ fällt der Vorhang. Was vor Allen überraſcht, iſt der Ton, in dem das Ganze gehalten iſt. Bedenkt man, daß dieſes Werk 1633 — 34, alſo mitten unter dem blutigen Streite der Confeſſionen, entſtanden und für die Verfechter der Katholiken geſchrieben worden, ſo begreift man kaum, wie jede, auch die leiſeſte Andeutung des Glaubensunterſchiedes vermieden, wie es ſo ganz ſtreng im Sinn und Geiſte des Evangeliums abgefaßt iſt, daß es ebenſowohl von Proteſtanten für Proteſtanten gemacht ſein könnte, als von Katholiken für Katholiken, da ſogar die Einſetzung des heiligen Abendmahles in beiderlei Geſtalt ganz der Schrift gemäß dargeſtellt wird.

Pasta (Giuditta), geb. zu Como 1798, erhielt ihre Bildung am Conſervatorium zu Mailand, wo ſie ſich indeſſen weder durch Talent noch Stimmmittel auszeichnete; 1818 begann ſie ihre theatral. Laufbahn auf kleinen ital. Bühnen zwar mit günſtigem Erfolg, aber ebenfalls ohne große Hoffnungen zu erwecken. 1822 in Verona erſt begann ſie ihre Kraft zu entfalten und von nun an entwickelten ihre Stimme und ihr Darſtellungstalent ſich ſo ſchnell, daß ſie bald zu den berühmteſten Sängerinnen Europas gehörte und dieſen Ruf verdiente. Nachdem ſie 1823 in Paris geſungen, führte ſie ein künſtler. Wanderleben und feierte Triumphe in faſt allen großen Städten Europas. Ihre Stimme war von dem ſeltenſten Umfange, ihr Vortrag künſtleriſch vollendet, geiſtig bedeutend und hinreißend; damit verband ſich eine hohe ſchöne Geſtalt, ein ſprechendes Antlitz und ein glühendes Auge. Erwähnen wir noch ein großartiges Darſtellungstalent, wahrhaft lebendige Plaſtik in allen Bewegungen und das begeiſternde Feuer, das ſie beſeelte, und das ſie über alle ihre Gebilde goß, ſo begreift ſich der beiſpielloſe Enthuſiasmus, den ſie überall erregte, begreift es ſich, daß ſelbſt eine Malibran ihr nachzueifern ſtrebte. Es giebt kein Zeichen des Beifalls, der Verehrung, der Vergötterung, welches der P. nicht zu Theil wurde. In voller Kraft, aber an dem Wendepunkte angelangt, wo eine Steigerung nicht mehr möglich, ein Rückſchreiten unvermeidlich iſt, zog ſie ſich 1835 zurück. Aber 1840 faßte ſie

den unglücklichen Gedanken, die Stätten ihres Ruhmes noch einmal zu beſuchen, ihre Triumphe zu erneuern; in Berlin, wo man eben gewöhnt worden war, alte und veraltete Berühmtheiten zu vergöttern, opferte man auch ihr mit gläubiger Gutmüthigkeit; in Leipzig aber ſcheiterte ihr Unternehmen gänzlich, der Erfolg war ein ſo entſchieden ungünſtiger, daß ſie ſofort von jedem weitern Verſuche abſtand; auch war bei aller nicht zu verkennenden Kunſtfertigkeit ihre Mittelloſigkeit ſo auffallend, daß man den Entſchluß nun für immer zurück zu treten nur ſegnen kann, da er ihr glänzendes Andenken vor einer trüben Beimiſchung bewahrt. (3.)

Pastorale (Muſ.), ein Tonſtück im Charakter der Idylle (ſ. d.), auch eine ganze Oper, in der Hirten und Landleute die Hauptperſonen ſind. Die Gattung iſt veraltet.

Paternoster (Requiſ.), 1) ſ. v. w. Roſenkranz (ſ. d.) — 2) Papierrahmen mit Wolken bemalt, die an einer Schnur hängen und beliebig hin und her gezogen werden können.

Pathos (v. griech.), eigentlich das Leiden, das von Etwas Ergriffenſein, bezeichnet in äſthetiſchem Sinne den ſtarken Eindruck auf das Gemüth, die heftige Gemüthsbewegung, die als Leidenſchaft auch ein Leiden, ein Erlittenes vorausſetzt. Schon die alten Kunſtrichter und Rhetoren unterſchieden P. und Ethos (Charakter); während der Charakter, von der Freiheit ausgehend, bleibender Art iſt, bezeichnet P. die vorübergehende Anregung, das Ergriffenwerden. Pathetiſch iſt, was eine ſtarke Gemüthsbewegung, das Leidenſchaftliche, jedoch mit Ernſt und Würde ausdrückt. Das Pathetiſche iſt mit dem Erhabenen verwandt, obſchon es nicht ſtatthaft iſt, allein in das Pathetiſche das Erhabene zu ſetzen; es giebt auch eine Erhabenheit außerhalb der Sphäre der heftigen Gemüthsbewegung, der augenblicklichen Afficirung. Schiller ſagt ſehr wahr: „Bei allem P. muß der Sinn durch Leiden, der Geiſt durch Freiheit intereſſirt ſein. Fehlt es einer pathetiſchen Darſtellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, ſo iſt ſie ohne äſthetiſche Kraft, und unſer Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethiſchen Anlage, ſo kann ſie bei aller ſinnlichen Kraft nie pathetiſch ſein, und wird unausbleiblich unſre Empfindungen empören. Aus aller Freiheit des Gemüths muß immer der leidende Menſch, aus allem Leiden der Menſchheit muß immer der ſelbſtſtändige oder der Selbſtſtändigkeit fähige Geiſt durchſcheinen.“ Bei der Darſtellung des P. als des Culminationspunktes erhabener Rührung können die ſtärkſten Figuren der Einbildungskraft und Empfindung angewendet werden; aber das Zuviel iſt

Digitized by Google

hier nicht leicht zu vermeiden; wo der Dichter den leidenſchaftlichen Zuſtand, den er ſchildern will, nicht innerlich mit durchlebt, wird das P. leicht froſtig, unnatürlich, ſchwülſtig, wie in der klaſſiſchen Tragödie der Franzoſen, oder überſpannt, gräßlich, geſetzlos, zügellos, wie in vielen ihrer neuern Tragödieen. Dieſes falſche P., dieſes Uebertragiren, welches mit dem Outriren (ſ. d.) nahe verwandt iſt, iſt auch die Klippe, vor welcher ſich der Schauſp. um ſo mehr zu hüten hat, je mehr die dadurch auf die rohe Menge gemachten augenblicklichen Erfolge dazu verführen. (H. M.)

Patio (Techn.), das Parterre in den ſpan. Theatern.

Patricius (Orden des h.), 1783 geſtiftet von Georg III. für Irland. Ordenszeichen: ein ovales, goldenes, weiß emaillirtes Schild mit einem doppelten Rande; in dem innern ſteht: Quis separabit? MDCCLXXXIII., der äußere iſt mit Kleeblättern beſtreut. In der Mitte befindet ſich das rothe P.-Kreuz mit einem grünen Kleeblatte, auf deſſen 3 Blättern 3 Kronen liegen. An einem meergrünen Bande wird es von der linken Schulter nach der rechten Hüfte und auf der linken Bruſt dazu ein ſilberner, 8ſtrahliger Stern, in deſſen Mitte ſich das Ordenszeichen befindet, getragen. (B. N.)

Patrontasche (Gard.), eine Taſche von ſchwarzlackirtem Sohlleder mit Blech gefüttert, die an einem breiten, ſchwarzen oder weißen Bandelier über die linke Schulter auf dem Rücken getragen wird. Bei den Jägern und der Cavallerie heißt ſie Cartouche.

Pauli (Ludwig Ferdinand), geb. zu Berlin 1797, widmete ſich der Buchdruckerei, dem Geſchäfte ſeines Vaters, und arbeitete nach überſtandener Lehrzeit in Berlin und Magdeburg; in letzterer Stadt, der väterlichen Aufſicht entzogen, fröhnte er ſeiner Neigung für die Bühne und betrat dieſelbe 1812 in kleinen Rollen, durch Fleiß und innige Liebe zur Sache aber arbeitete er ſich bald zu größern empor. 1815 trat er freiwillig in das Heer ein, zog mit demſelben nach Frankreich und arbeitete nach ſeiner Rückkehr 1816 wieder eine Zeitlang in Magdeburg als Schriftſetzer, weil er nicht gleich ein Engagement fand. Bald wurde er indeſſen bei der magdeburger Bühne wieder angeſtellt und in immer weiterm Wirkungskreiſe blieb er daſelbſt, bis 1819. Ein Gaſtſpiel am Hoftheater zu Dresden hatte ein Engagement zur Folge, welches P. bis zu ſeinem Tode nicht wieder verließ; doch erwarben Gaſtſpiele an den bedeutendſten Bühnen des Vaterlandes dem Künſtler in den weiteſten Kreiſen Anerkennung, Ehre und Ruhm. In Dresden verehelichte ſich P. 1819 mit der talentvollen Schauſpielerin Auguſte Tilly;

Digitized by Google

nach dem 1829 erfolgten Tode derſelben vermählte er ſich 1838 zum 2. Mal mit Iſidora von Frieſen. 1837 feierte er ſein 25jähriges Künſtlerjubiläum, wobei ihm von ſeinen Vorgeſetzten und Collegen die rührendſten Beweiſe liebender Theilnahme gewidmet wurden. Nach kurzer Unpäßlichkeit, die zuletzt in ein Nervenleiden ausartete, verſchied er am 28. Nov. 1841. Sein Tod — ein unerſetzlicher Verluſt für die Kunſt — war eine Trauerbotſchaft für ganz Deutſchland; Dresden ſprach ſeinen Antheil am deutlichſten durch die Tauſende aus allen Ständen aus, die dem einfachen Sarge des Künſtlers folgten mit aufrichtigem Schmerz. — Er war ein Künſtler und ein braver Mann im vollſten Sinne dieſer Worte! Die ihn gekannt, müſſen ſeinen frühen Tod beklagen und die ihn nicht gekannt, müſſen bedauern, daß ſie ihn nicht gekannt haben. An ſeinem Grabe weinten edle Menſchen Thränen; nicht immer werden von edlen Menſchen Thränen vergoſſen, aber dieſe Thränen waren edel; denn ſie galten einem Edlen. — P. hat, mit ſehr wenigen Ausnahmen, ſo lange er bei der Bühne war, nur Intriguants und ernſte wie komiſche Charakterrollen geſpielt; er war vortrefflich in allen, wenn auch einzelne, vermöge der Individualität, als Glanzpunkte ſeines künſtler. Wirkens und Schaffens betrachtet werden müſſen. In ſeinen Darſtellungen ſtrebte er ſtets nach Wahrheit, ſeine Mittel benutzte er klug, ſo weit ſie zureichten. Er hat in ſeinen Gebilden nie das Schöne vergeſſen, — eine ſeltene Gabe und Beſtrebung eines Künſtlers, dem zu oft die Aufgabe geſtellt iſt, Böſewichte darzuſtellen. — Man mußte in P.s Charakterrollen immer noch den Menſchen P. lieben. — Ich fordre ſämmtliche deutſche Schauſp. auf, ſie ſollen die Hand auf das Herz legen und ſagen: ob er jetzt zu erſetzen iſt. Daß ihn ſeine Collegen geliebt und geachtet, werden ſie freudig eingeſtehen. Ich möchte ihm gern in dieſen Blättern ein Denkmal ſetzen; aber er hat ſich ein ſchöneres, größeres Denkmal in den Herzen aller Kunſtfreunde Deutſchlands und aller, die ihn erkannten und folglich liebten, geſetzt. — Die deutſche Bühne hat Urſache, um ihn zu trauern. Es werden noch manche kommen, und ihn erſetzen wollen; Viele ſind berufen, wenige auserkoren. Ich laſſe mich nie in Vergleiche ein und ſage: Jedem das Seinige und ſpreche hier nur das Wort der Dankbarkeit für ſo manchen hohen Kunſtgenuß aus, den mir P. gewährte. Daß er mein Freund war, gereicht mir zur Ehre und daß ich dem Todten durch dieſe Zeilen ſchmeicheln will, wird kein Menſch von Herz glauben. — Seine Büſte würde gewiß die Räume des neuen Schauſpielhauſes in Dresden nur zieren. (C. H. n.)

Digitized by Google

Pauliner (Einſiedler des h. Pauls). Paul aus Thebais, der unter dem Kaiſer Decius in einer Höhle vor den Verfolgungen wider die Chriſten einen Zufluchtsort ſuchte, iſt Muſter und Schützer aller ſpätern Einſiedler und es entſtanden klöſterliche Verbindungen unter ſeinem Namen. Alle P. tragen den Kopf bis auf den Haarkranz glatt abgeſchoren. Die P. in Portugal trugen einen lohfarbenen Rock, ein ſchwarzes Skapulier und einen ſchwarzen Mantel und Hut, auch hatten ſie einen langen Bart. Die P. in Frankreich, auch Brüder des Todes genannt, trugen einen langen Rock von grobem weißgrauem Tuch und einen gleichfarbigen Mantel, der nur bis auf die Waden reichte, eine ſpitze Kapuze und Skapulier von ſchwarzem Tuch und auf letzterm einen weißen Todtenkopf mit 2 kreuzweiß darunter gelegten Knochen, Sandalen. Die ungariſchen P. tragen einen langen Bart und einen weißen Rock, nebſt Skapulier und Mantel von wollenem Zeuge. An den Füßen haben ſie Schuhe und wenn ſie ausgehen, einen ſchwarzwollenen Mantel und Hut. (B. N.)

Pauſen. (Aeſth.) Ruhepunkte in der Declamation wie in der Muſik, die zur Verſtändlichkeit eben ſo nothwendig ſind wie für den Vortragenden, und dabei die Wirkung weſentlich erhöhen; man unterſcheidet in der Declamation oratoriſche und emphatiſche P., die entweder dem Nachdenken Raum geben, oder die Empfindung dadurch ſteigern, daß ſie dieſelbe bei irgend einem wichtigen Ausſpruche weilen laſſen; die proſodiſchen P., die durch die Interpunktionen und die Versformen bedingt ſind, dürfen als bekannt vorausgeſetzt werden, auch iſt der Art. Vers darüber zu vergl. Die oratoriſchen P. gehen mit dem Tonfalle, der Kraft oder Schwäche des Ausdrucks Hand in Hand; je ſtärker der Tonfall bei der Vollendung einer Periode, um ſo bedeutender muß die P. ſein, die den Hörer nicht allein auf das Geſagte gewiſſermaßen noch einmal zurückweiſen, ſondern ihn auch auf das zu Sagende vorbereiten ſoll. Daraus folgt, daß P. überall da, wo die Wichtigkeit des Vorzutragenden ſie nicht rechtfertigt und nothwendig macht, zu vermeiden ſind, da ſie ſonſt leicht die entgegengeſetzte Wirkung hervorbringen. Die emphatiſchen P. ſind zwar im Allgemeinen an dieſelben Bedingungen gebunden, wie die oratoriſchen, doch hat der Vortragende für dieſelben mehr Freiheit und ihre Dauer und Bedeutung richtet ſich nach dem Grade der Empfindung, die er ſeinem Vortrage zu geben und im Hörer zu wecken weiß. Sie müſſen ſtets das Reſultat der Stimmung ſein und verlieren überall da ihre Wirkung, wo ſie dem wahren Gefühle nicht ihren Urſprung verdanken und nicht entſprechen. Vergl. Accent, Ausdruck, Betonung, Decla-

Digitized by Google

mation, ꝛc. Die bei manchen Darſtellern üblichen ſogenannten mimiſchen P. ſind eine Verirrung, da es in der Mimik durchaus keinen Stillſtand, ſondern nur belebte Uebergänge von einem Seelenzuſtande zum andern giebt; noch naturwidriger und entſetzlicher ſind die ſogenannten Kunſt p., in denen der Darſteller nur auf das Wort des Souffleurs harrt, weil er ſeine unerläßlichſte Pflicht, das Memoriren, verſäumte. Die muſik. P.n haben dieſelbe äſthet. Bedeutung, denſelben Zweck, wie die declamator. und erheiſchen demnach dieſelbe Rückſicht; doch ſind ſie auch durch die Technik der Muſik zur Hervorbringung größerer Mannigfaltigkeit im Wechſel der Stimmen und Inſtrumente bedingt. (K.)

Pavia (Theaterſtat.), Hptſtdt. der gleichnam. Delegation im lombard. venet. Königreich mit etwa 25,000 Einw. P. hat ein Theater, deſſen innere Bekleidung von ſchwarzem Marmor iſt, was ihm ein ſo eigenthümlich finſteres Anſehn giebt, daß auch die glänzendſte Beleuchtung das tiefſte Dunkel nicht verſcheuchen kann; in den Darſtellungen der Geſellſchaften, die P. beſuchen, kommen auch ſelten Lichtpunkte vor. —

Pavillon (Theatre), ein kleines Th. in London (ſ. d.)

Patzke (Johann Samuel), geb. 1727 zu Frankfurt a. d. O. In bedrängten Umſtänden ſtudirte er 1751 zu Halle. Dem Oberhofprediger Sack in Berlin verdankte er 1755 die Stelle eines Landpredigers bei dem Markgrafen von Schwedt zu Wormsfelde. Reiche Geſchenke ſeines Gönners verbeſſerten die geringen Einkünfte ſeiner Pfarre. Im 7jährigen Kriege wurde ſein Haus von den Ruſſen geplündert und ſeine Gemeine zerſtört. Auch zu Liegen in der Churmark, wo er 1759 eine Predigerſtelle erhalten, verlor er den größten Theil ſeiner Habe durch die Ruſſen. Im Jahr 1762 ward P. Prediger an der heil. Geiſtkirche zu Magdeburg, wo er 1769 zum Paſtor und Senior des Miniſteriums der Altſtadt ernannt wurde. Er ſtarb hier 1787. Schon zu Halle 1753 hatte er eine Ueberſetzung der Luſtſpiele des Terenz geliefert. Sie iſt ſorgfältig gearbeitet und die Sprache rein u. fließend. Von geringerer Bedeutung iſt das Trauerſpiel Virginia (Frankf. 1755). Die größten literar. Verdienſte erwarb ſich P. durch eine Reihe von religiöſen Dramen, die durch Rolle's treffliche Muſik zu Volksliedern wurden. Theils mythiſche, theils bibliſche Stoffe bilden den Inhalt jener reichhaltigen Sammlung, in welcher die nachfolgenden Dramen enthalten ſind: Götter und Muſen (1765), Idamont oder das Gelübde (1766), Davids Sieg im Eichthale (1766), Oreſt und Pylades

(1767), Abels Tod (1769), Herkules Thaten (1770), Hermanns Tod (1770), Saul oder die Gewalt der Muſik (1771), das Maifeſt (1776) und die Leiden Jeſu (1776). Das zuletztgenannte Oratorium zerfällt in 5 Abtheilungen: die Auferſtehung Jeſu, die Menſchwerdung Jeſu, die Geburt Jeſu, die Vergebung der Sünden und die Güte Gottes. (Dg.)

Peche (Thereſe), geb. um 1806, betrat als Kind die Bühne zu Prag als Genius in der Fee von Frankreich und berechtigte ſchon damals, von Jugend und Schönheit unterſtützt, zu den ſchönſten Erwartungen; widrige Lebensverhältniſſe entfremdeten ſie dieſer Laufbahn; Schlangen zeigend pilgerte ſie dürftig durch die rheiniſchen Städte, bis ſie um 1824 ein Engagement in Bonn erhielt, wo ſie ſich beſonders durch die Darſtellung der Julie die vollkommenſte Anerkennung Schlegels erwarb, der eine eigene Broſchüre über ihre vortreffliche Leiſtung ſchrieb. Ihr Ruf ward durch Gaſtdarſtellungen in Hamburg, Darmſtadt und Frankfurt a. M. immer größer. In Darmſtadt war ſie längere, darauf in Stuttgart kürzere Zeit engagirt und gefiel in beiden Städten außerordentlich; ſie folgte ſpäter einem ehrenvollen Rufe nach Wien und iſt ſeit dieſer Zeit eins der geſchätzteſten Mitglieder des Burgtheaters; durch Gaſtſpiele hat ſie an faſt allen deutſchen Bühnen geglänzt. Thereſe P. verbindet mit der anmuthigſten Geſtalt, dem reizendſten Geſichtchen und dem ſchönſten Auge ein herrliches Darſtellungstalent; weiche und ſentimentale Parthien finden nicht leicht eine trefflichere Darſtellerin und auch das Schalkhafte, Naive und Lebendige im Luſtſpiele gelingt ihr meiſterhaft; für hochtragiſche Parthien reichen ihre phyſiſchen Kräfte oft nicht aus. Seit 1840 hat ſie ſich in Wien vermählt, den Namen P. jedoch beibehalten. (T. M.)

Pegasus (Myth.), das Flügelpferd Apollos, gezeugt von Neptun mit der Meduſa. Durch einen Schlag von ſeinem Huf entſprang die Hippocrene (ſ. d.). (K.)

Pegmata (Techn.) hieß die Maſchinerie auf dem altſpan. Theater.

Pelerine (Gard.), eine Art Kragen für die Damen, der eng am Halſe anſchließt, die Bruſt und die Schultern bedeckt; ſie wird von Spitzen, Weißzeug, Pelzwerk, Seide, 2c. getragen. (B.)

Pellegrini 1) (Julius), geb. 1806 zu Mailand, wo er am Conſervatorium ſeine Bildung erhielt; mit dem 14. Jahre war ſeine treffliche Baßſtimme vollkommen ausgebildet und im 16. betrat er die Bühne in Turin mit großem

Digitized by Google

Erfolge. Bald nachher kam er zur ital. Oper nach München und als dieſe aufgelöſt wurde, ging P. zur deutſchen Oper über, der er noch angehört. Während ſeiner Urlaubszeit ſang er an einigen ital. Theatern und 1831 in London; auf deutſchen Bühnen hat er nie gaſtirt. P.s Stimme iſt ſtark und kräftig, dabei ſehr biegſam und von ſeltenem Umfange; er iſt ein trefflich gebildeter Sänger, ein ſchöner und kräftiger Mann und achtungswerther Darſteller. 2) (Clementine geb. Moralt) geb. 1797 in München, wurde daſelbſt gebildet und 1817 als Hof- und Kammerſängerin angeſtellt; die Bühne betrat ſie erſt 1820 bei der ital. Oper. 1824 vermählte ſie ſich mit dem Vor. und ging mit ihm zur deutſchen Oper über, bei der ſie noch thätig iſt. Mad. P. iſt eine treffliche Contraaltiſtin, mit ſchöner Stimme, gebildetem und gefühlvollem Vortrage, wie mit körperlicher Schönheit begabt; doch war ſie ſtets mehr Kirchen- und Kammer-Sängerin. (3.)

Pellen, ſ. Ameublement.

Pellico (Silvio, Graf), ausgezeichneter ital. Dichter und durch ſeine traurigen Schickſale auf der Feſtung Spielberg bekannt, wurde 1789 zu Saluzzo in Piemont geb., ging in ſeinem 16. Jahre mit ſeiner Schweſter nach Lyon, wurde aber durch Foscolo's ernſtes Gedicht: I sepolcri mit ſolcher Sehnſucht nach ſeinem Vaterlande erfüllt, daß er ſofort nach Mailand zurückkehrte, wo er Grafenerzieher wurde. Bald machte er ſich durch ſeine Trauerſpiele und die Zeitſchrift: Il conciliatore einen geachteten und berühmten Namen, der um ſo mehr einen patriotiſchen Klang gewann, da P. dahin ſtrebte, im Verein mit Gleichgeſinnten und durch Beförderung literariſcher Bildung zu Italiens Wiedergeburt mitzuwirken. Seine Freimüthigkeit mißfiel der Regierung; erſt zog man ſeine Freunde, Einen nach dem Andern, dann 1820 ihn ſelbſt ein und brachte ihn nach St. Margherita, wo auch, getrennt von ihm, ſein treuer Freund der Dichter Maroncelli gefangen gehalten wurde. 1821 ſaß er in den Bleikammern zu Venedig, 1822 in einem einſamen Gefängniſſe auf der Inſel San-Michele bei Venedig; auf dem Schaffotte zu Venedig wurde ihm und Maroncelli ſodann das Urtheil, das auf Todesſtrafe lautete, aber vom Kaiſer in eine kaum minder harte Strafe, in ein 15jähriges Gefängniß auf dem Spielberge verwandelt wurde, öffentlich vorgeleſen. Bei ihrer Abführung dahin wurde ihnen verkündet, daß der Kaiſer ihre Strafe auf die Hälfte herabgeſetzt habe. In einen unterirdiſchen Kerker gebracht, bei Waſſer und Brod, auf einem Lager ohne alle Unterlage, verfiel er 1823 in eine gefährliche Krankheit, von der er, ſpitalmäßig verpflegt und von ſeinen Feſſeln befreit, wieder

genas. Seit 1824 wurde aber die Zucht wieder zunehmend härter, man ließ die Gefangenen in gräßlicher Langeweile verſchmachten, ohne Buch, ohne Schreibmaterial; Maroncelli mußte ſich ſogar, in Folge einer Kniegeſchwulſt, ein Bein abnehmen laſſen. Im Sommer 1830 wurden endlich beide Freunde von ihren Kerkerleiden erlöſt. P. hielt ſich unter polizeilicher Aufſicht erſt in Mailand auf, durfte ſich aber ſpäter, von aller Aufſicht frei, nach Turin zu ſeinen Aeltern begeben. Seine furchtbaren Leiden hat er in ſeiner berühmten Schrift: Le mie prigioni, (Par. 1833) nicht ohne Anflug von Frömmigkeit, anziehend erzählt. P. verſuchte ſich ſchon früh in Verſen und Dichtungen, überſetzte Byrons Manfred ſehr glücklich ins Italieniſche, erregte durch ſein Trauerſpiel Laodicea die Aufmerkſamkeit ſeiner Landsleute und durch ſeine Tragödie Francesca da Rimini, welche vielleicht unter den neuen Tragödieen der Italiener den erſten Platz einnimmt, allgemeine enthuſiaſtiſche Bewunderung. Seine Opere (2 Bde. Padua 1831) enthalten außerdem noch folgende Dramen: Eufemio di Messina, Ester d'Engaddi und Iginia d'Asti, außer mehrern Erzählungen. Ferner erſchienen von ihm Tre nuove tragedie (Turin 1832), enthaltend: Gismonda da Mendrisio, Leoniero da Dertona und Erodiade. (M.)

Pelzwerk (Gard.), wird auf der Bühne gewöhnlich durch langhaarige wollene Zeuge, Plüſch, ꝛc. erſetzt. Vergl. Hermelin und Garderobe (Bd. 3. S. 341).

Penaten (Myth.), Götter der Römer, die dem Hauſe und Lande gaben, deſſen dieſe zum Unterhalt bedurften; ihre Verehrung war allgemein, doch hatte jeder Ort ſeine beſondern P. Vergl. Laren.

Penelope (Myth.), des Ulyſſes ſchöne und tugendhafte Gattin. Als ſich die falſche Nachricht von ſeinem Tode verbreitete, entzog ſie ſich den vielen Freiern dadurch, daß ſie ihre Hand erſt zu vergeben verſprach, wenn ſie ein großes Gewand vollendet haben würde; doch trennte ſie in der Nacht wieder auf, was ſie bei Tage gearbeitet; der zurückgekehrte Ulyſſes befreite ſie aus der Gewalt der Freier, die er tödtete. (K.)

Penia (Myth. und Alleg.), ſ. Armuth.

Penſion, wörtlich ein Ehrengehalt, Gnadengehalt, Jahrgeld, Ruhegehalt (die Bedeutung als Erziehungs- oder Koſtanſtalt gehört begreiflich nicht hieher). Die P., welche der deutſche Schauſp. bei einigen Bühnen zu hoffen hat, iſt entweder ſolche, die ihm in ſeiner Eigenſchaft als Diener eines landesherrlichen Hofes nach Analogie der allgemeinen Landesgeſetze für Penſionirung der Staatsdiener wird; oder

Digitized by Google

das Zinſen=Produkt eines ſelbſtſtändig von einer Bühne für dieſen Zweck geſammelten Kapitals. Die erſtere Art beſteht bei großen Hofbühnen, wo die P.fähigkeit und der Anſpruch auf P. entweder ſchon durch das Engagement ſelbſt ausgeſprochen iſt, oder unabhängig von dieſer durch ein beſonderes Dekret (ſ. Engagement, lebenslängliches) erlangt wird. Gewöhnlich treten die Penſionaire ſolcher Bühne zu derjenigen Staatskaſſe über, welche überhaupt P. an Staatsdiener zu zahlen hat, und jeder weitere Anſpruch an die Kaſſe des Theaters hört auf. Dergleichen Staats=P. ſchließt indeſſen die Verpflichtung für den Schauſp. nicht aus, während der Dauer ſeines Engagements nach beſtimmten Prozenten zu dem P.fonds beizutragen. Hinſichtlich des Quantums der zu gewährenden P. gilt entweder der ganze Gehalt, welcher nach dem 50. Dienſtjahre oder ſonſt aus Gnade des Landesherrn eintritt, oder eine beſtimmt ausgeſprochene Summe, oder das Verhältniß, welches in Bezug auf die Dienſtjahre für alle andern Staatsdiener gilt. Gewöhnlich behält ſich der Landesherr beim Erlaſſen eines allgemeinen P.=Reglements vor, den ganzen Hofſtaat noch beſonderes nach eigenem Ermeſſen mit P. zu begnadigen und wo die Hofſchauſp. zu den Hofſtaatsdienern gezählt werden, gilt dieſe Ausnahme auch für ſie. Das Zurückzahlen der jährlich geleiſteten Prozent=Beiträge findet auch bei Staats=P.=Caſſen nicht ſtatt, wenn die Zeit=Contrakte zu Ende gehen, obgleich in dieſer Beziehung ſchon vielfach Reklamationen und Beſchwerden ſtatt gefunden, da in der That nicht wohl abzuſehen iſt, warum der auf Zeit Contrahirende ſich einen oft bedeutenden Prozentabzug gefallen laſſen ſoll, der für ihn durchaus kein Reſultat hat. Allgemein gilt die geſetzliche Beſtimmung, daß Staats=P. nicht im Auslande verzehrt werden darf; nur Rußland, welches überhaupt das liberalſte P.=Reglement für Künſtler beſitzt, macht darin eine Ausnahme; dort wird der Schauſp. ſchon nach 10 Dienſtjahren ohne Rückſicht auf ſein Lebensalter oder Brauchbarkeit ꝛc. P.=fähig, erhält eine ſolche neben ſeinem Gehalt, wenn er fortdienen will, oder kann ſie verzehren, wo er will. Auf dieſe Art giebt es beim Theater in Petersburg Schauſp., die nach 20jährigem Dienſte die doppelte P. für 2 Mal 10 Jahre Dienſt und dabei noch ihren vollen frühern Gehalt haben. Bei den deutſchen Hofbühnen, namentlich ſolchen, die eine große Oper und zahlreiches Ballet unterhalten, wächſt der P.=Etat für das Theater oft bis auf eine für dem Staat, ſehr läſtige Höhe an, beſonders für Sänger und Tänzer, welche ſchon früh dienſtunfähig werden. So ſtarb 1840 in Berlin ein Caſtrat Tombolini und eine Tänzerin Meroni, die 1786 ſchon

getanzt und geſungen hatten, 1801 jede mit 1000 Thalern penſionirt worden wären, alſo den Staat außer ihren ſehr bedeutenden Gehalten, nicht weniger als 78,000 Thaler gekoſtet haben. Beim Schauſp. ſtellt ſich das Verhältniß anders, da dieſe im Durchſchnitt länger dienſtfähig bleiben und eine bedeutende P. nur wenige Jahre genießen. Treten Veränderungen bei Hofbühnen ein, wird das Theater verpachtet, oder geht es in die Hände eines Direktors für eigene Rechnung über, ſo hört der Anſpruch auf P. für lebenslänglich engagirte Mitglieder nicht auf, ſo wie es überhaupt in ihrem Willen ſteht, den beſtehenden Contrakt auch auf die neuern Verhältniſſe zu übertragen oder nicht. Vorgänge in Wien und Darmſtadt haben rechtlich feſtgeſtellt, daß die Penſionirung eintreten muß, wenn ein Hoftheater aufhört für Staats-Rechnung geführt zu werden und die lebenslänglich mit beſtimmter Ausſicht auf P. angeſtellten Mitglieder nicht unter anderm Verhältniſſe fortdienen wollen. Indeſſen läßt ſich nicht für jeden Staat aus dieſen Beiſpielen die rechtliche Verpflichtung für ein ähnliches Verfahren feſtſtellen, und es bleibt der Zukunft überlaſſen, in dieſer Beziehung etwas allgemein Gültiges zu beſtimmen. Ueberall wo eine Conſtitution die Staats-Ausgaben controlirt, iſt gewöhnlich die für das Theater beſtimmte P. ein Gegenſtand lebhafter Angriffe von Seiten der Kammern und es ſind bereits Fälle vorgekommen, wo der Landesherr genöthigt wurde, früher bewilligte P.en aus der Chatoulle zu bezahlen. — Die 2. Art der Penſionirung gründet ſich auf ein von den Schauſp.n durch Ausübung ihrer Kunſt und dahin gehörige Mittel zuſammengebrachtes Kapital, deſſen Zinſen theils zur Vermehrung des Kapitals, theils zu Gewährung der P. angewendet werden. Vielfach ſind P.s-Inſtitute für deutſche Schauſp. angeregt, bei mehrern bedeutenden Bühnen auch wirklich gegründet worden (wir nennen nur Hamburg, Leipzig, Mannheim); theils waren ſie für alle deutſchen Schauſp. beſtimmt und trugen ſo den Charakter einer Lebens-Verſicherungs- oder Renten-Anſtalt, theils nur ausſchließlich für die Mitglieder einer beſtimmten Bühne. Die erſtere Idee iſt von L. v. Alvensleben zur Zeit ſeiner Redaction der Theater-Chronik und früher ſchon von dem Schauſp. Quandt mit großer Vorliebe gepflegt und empfohlen worden, ja es war der eigentlich wichtigſte oſtenſible Zweck des Vereins zum blauen Stein, eine P.s-Anſtalt für das geſammte deutſche Theater zu gründen. Die Großartigkeit des Unternehmens aber ſowohl, als die großen Schwierigkeiten, welche ſich der Ausführung entgegenſtellen, werden eine ſolche Anſtalt noch lange frommen Wunſch ſein laſſen. Beſtimmte Erfolge laſſen ſich für einzelne Bühnen annehmen und

Digitized by Google

ſind bereits wirklich von ihnen erreicht worden. Wir entnehmen aus den vor uns liegenden P.=Reglements von 5 deutſchen Bühnen eine Zuſammenſtellung der wichtigſten Momente, welche ſowohl als Charakteriſtik des Beſtehenden als zu einem Anhaltpunkt für ähnliche neu zu begründende Inſtitute dienen können: 1) Quellen für ein P.=Capital. Hierher gehören zunächſt a) Abzüge von den Gehalten oder ſonſtigen Emolumenten der Schauſp. während ihres Engagements. Dieſe ſind entweder nach Prozenten oder nach einer gewiſſen Steigerung des Gehalt=Quantums eingeführt. Gilt das Prozentſyſtem, ſo dürften 5 Proz. das Höchſte ſein, was für dieſen Zweck gefordert werden könnte. Unter 2 Proz. findet ſich dieſer Abzug indeſſen nirgends *). Von 1000 Thaler alſo jährlich 50 Thaler als Maximum. Man ſieht daraus, daß 5 Proz. namentlich bei hohen Gehalten ſehr bedeutend ſind. Oder die Abzüge ſteigern ſich nach dem Unterſchiede von 250 zu 250 Thalern, ſo daß die Gehalte von 250 bis 500 vielleicht 5 Thaler, von 500 bis 750 10 Thaler, von 750 bis 1000 15 Thaler und ſo fort beitragen. Iſt der Gehalts=Etat einer Bühne 20,000 Thaler jährlich, ſo werden

bei 2	Prozent	jährlich	400	Thaler,
= 3	=	=	600	=
= 4	=	=	800	=
= 5	=	=	1000	=

für den P.fonds einkommen; bei 40,000 Thalern 2000, bei 60,000 Thalern 3000 Thaler. Gilt die 2. Art der Abzüge, ſo läßt ſich bei der Mehrzahl der kleinen Gehalte kaum auf 20,000 Thaler Gehalts=Etat 4 bis 500 Thaler rechnen. b) Die Zinſen dieſes nach und nach wachſenden Capitals in den erſten 5 bis 10 Jahren ganz, dann vielleicht zur Hälfte oder zum Drittheil, während die andere Hälfte oder Drittheil zu den P.en verwendet wird. c) Die gewöhnlich 5 Proz. betragenden Abzüge von dem Honorar für Gaſtrollen; bei einigen Theatern auch von Benefizien. d) Eine oder mehrere Vorſtellungen, deren Einnahme für den P.fond beſtimmt iſt. e) Eine Abgabe von Conzerten, Deklamatorien, Soireen, welche von Virtuoſen gegeben werden und in denen Mitglieder der Bühne mitwirken. Dieſe Abgabe kann natürlich nicht, wie ein Honorar für die Mitwirkung, ſondern nur für die

---

*) Doch; in Leipzig beträgt der Abzug von 300 bis 500 Thaler Gehalt nur 5 Thaler, von 500 bis 800 nur 10 Thaler, von 800 bis 1000 nur 15 Thaler, von 1000 bis zu 2000 Thaler Gehalt nur 20 Thaler jährlich; alſo weniger als Proz. Die Red.

Digitized by Google

Erlaubniß überhaupt mitwirken zu dürfen, betrachtet werden. f) Die ſämmtlichen Strafgelder. — Aus dieſen Quellen bildet ſich nun das Stammcapital, das ſelbſt nie angegriffen werden darf. Erreicht es indeſſen eine Höhe von 50 bis 100,000 Thalern, ſo iſt bei einigen Inſtituten der Fall vorgeſehen, daß die Vermehrung nur aus der Einnahme der jährlichen Vorſtellung geſchieht, die andern Quellen aber ſofort zu P.en, in ſoweit dies nöthig, angewendet werden. Die Wirkſamkeit eines ſolchen Fonds kann freilich nicht eher beginnen als bis 10,000 Thaler Capital beiſammen ſind und auch dann noch mit der weiter unten angedeuteten Einſchränkung. Daher iſt bei Stiftung ähnlicher Inſtitute zu beachten, daß die erſten 5 bis 10 Jahren nur zur Vermehrung des Capitals beſtimmt ſein müſſen. — Die Verwaltung dieſes Capitals, das jedesmal der Geſammtheit eines Bühnen-Perſonals gehört, ohne daß Einzelne ein Recht an daſſelbe hätten, läßt ſich nicht gut ohne Antheil einer Staats- oder Stadt-Behörde ordnen. Wenn auch die Verrechnung des Capitals, die Gewährung der P., die Prüfung der Anſprüche u. ſ. w. unbedingt einem Comité eignet, welches die Geſammtheit der Schauſp. einer Bühne wählt, ſo iſt die Sicherung der Capitalien, die Erhebung der Zinſen, die Erlangung der Rechte einer Corporation und die rechtliche Stellung des Inſtitutes ohne Theilnahme einer Behörde nicht ausführbar, weil dieſe, dem wechſelnden Perſonal der Bühne gegenüber, Dauer in das Inſtitut bringt. Die Zuſammenſetzung des Comité iſt demnach ſehr verſchieden. Bei dem einen Theater überwiegt die Zahl der Schauſp. in demſelben, bei dem andern die Zahl der Staats- oder Stadt-Beamten. Die Deponirung der Gelder, Staatspapiere oder Dokumente iſt ebenfalls nur bei einer Behörde denkbar. Je unabhängiger ein P.-Inſtitut indeſſen von der zeitigen Direktion einer Bühne iſt, je vortheilhafter für daſſelbe, wie mannigfache Erfahrungen beweiſen. — Die Erwerbung des Rechtes auf P. liegt entweder in dem einfachen Engagement eines Schauſp.s bei der Bühne, wo dergl. Inſtitute beſtehen, indem er ſich ſtillſchweigend allen dafür geltenden Bedingungen unterwirft, oder es bedarf einer beſonderen Erklärung deſſelben, an den Laſten und Pflichten der Anſtalt Theil nehmen zu wollen. Die meiſten Inſtitute dieſer Art ſchließen Choriſten, Figuranten, ſo wie das ganze Hülfsperſonal von dem Anſpruch auf eine P. aus und beſchränken die Theilnahme nur auf darſtellende Mitglieder, hin und wieder auch den Muſikdirektor, Souffleur, Inſpicient u. ſ. w. Die eingezahlten Beiträge werden unter keiner Bedingung zurückgezahlt. Grobe Vergehen, welche nach den beſtehenden Theater-Geſetzen Entlaſſung nach ſich ziehen, führen auch

das Verwirken des P.s=Anſpruches herbei. Die wirkliche Penſionirung erfolgt auf den Ausſpruch mehrerer Aerzte, von denen der Betheiligte einen, das Comité den 2., und die Staats= oder Stadtbehörde vielleicht noch einen 3. wählt. Sie kann auch gegen den Willen des Betheiligten von Seite der Direktion beantragt werden. Die Prüfung des Geleiſteten, der ſittlichen Führung und ſonſtiger Verdienſtlichkeit iſt Sache des Comités. Die P. kann überall verzehrt werden, wo es dem Penſionirten beliebt ſich aufzuhalten. Entweder iſt die P. ein für allemal beſtimmt ausgeſprochen und wird das Quantum derſelben ohne Rückſicht auf die wachſende Zahl der zu Penſionirenden bezahlt, oder es findet jährlich aus den disponiblen Summen eine Vertheilung nach Prozenten ſtatt. — Dies ſind die allgemein angenommenen und bei den meiſten P.s=Inſtituten übereinſtimmenden Grundzüge derſelben. In den Nebenbeſtimmungen, die Zahl der Dienſtjahre, der Anſpruch auf P., die Höhe derſelben, den Verluſt u. ſ. w. betreffend, gelten ſehr verſchiedene Reglements, die ſich auf das Eigenthümliche jedes einzelnen Theaters ſtützen. Unverkennbar liegt in dem Vorhandenſein dieſer einzelnen Inſtitute das größte Hinderniß für eine Anſtalt, welche der Geſammtheit aller deutſchen Schauſp. die beſtimmte Ausſicht auf ein ſorgenfreies Alter geben könnte, doch würde eine ſolche die einzig wirklich fördernde Inſtitution ſein. **(L. S.)**

Pensionnaire (Techn.), heißen diejenigen Schauſp. des **Théâtre francais**, welche nicht wie die **Sociétaires** (ſ. d.) gewiſſermaßen Miteigenthümer des Theaters ſind, ſondern von dieſen für einen beſtimmten Gehalt engagirt werden. Sie werden auch **Gagistes** genannt und entſprechen ganz den engl. **Hirelings** (ſ. d.). Ohne Rückſicht auf die Einnahme wird den P.n der Gehalt erſt ausgezahlt, ehe die **Sociétaires** zur Theilung des Gewinnes nach ihren Anſprüchen ſchreiten. Nie wird ein Anfänger und Debutant gleich als **Sociétaire** aufgenommen, er muß erſt beſtimmte Jahre P. geweſen ſein, und nur ganz außerordentliche Begabtheit kürzt dieſe Jahre ab. Früher hießen **P. du Roi** diejenigen Schauſp., welche außer ihrem Antheil an der Einnahme des **Théâtre français** auch noch einen beſtimmten Gehalt aus der kön. Chatoulle bezogen. Dieſe haben ſeit der Juli=Revolution ganz aufgehört. **(L. S.)**

Père noble (Techn.), Rollenfach des franz. Theaters. Der Name drückt den Charakter aus. Im Deutſchen haben wir den Ausdruck e d l e V ä t e r dafür. Vergl. Fach.

Perglass (F r i e d r i c h W i l h e l m H e i n r i c h A u g u ſ t, Baron C o w a y v o n W a t e r f o r d), geb. 1806 zu Berlin; ſchon in früher Jugend entwickelte ſich in ihm die Liebe zur Muſik und Poeſie, er beſuchte 1823 die Univerſität

in Berlin und ging dann nach Dresden, wo er den ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften lebte. Schon war er beim dortigen Hoftheater engagirt, als der Wille ſeiner Familie dies Verhältniß auflöſ'te, worauf er in Halle ſeine Studien fortſetzte. Hier debütirte er auch 1824 als Seekadet in den beiden Sergeanten mit Glück. Bald darauf wurde er in Coburg engagirt, doch mußte er nach dem Willen ſeiner Eltern abermals die Bühne verlaſſen, zu der er nach einem Jahre dennoch zurückkehrte. Er beſuchte Rudolſtadt, Altenburg, Gera, Erfurt, Deſſau, und wurde darauf beim Hoftheater in Leipzig engagirt, nach deſſen Auflöſung er nach Breslau kam. 1836 wurde er hier Regiſſeur des Luſtſpiels und 1838 techniſcher Direktor. P. gehört zu den bedeutendern Darſtellern Deutſchlands im Fache der Bonvivants, muntern Charakterrollen und den immer ſeltener werdenden Chevaliers; Humor, gebildete Converſation, Gewandheit und ein freies Benehmen machen ihn bald zum Liebling des Publikums. Als Regiſſeur und ſpäter als techniſcher Director hat P. durch ſeine wiſſenſchaftlichen Kenntniſſe und unermüdlichen Fleiß viel Gutes gewirkt und ſich als tüchtiger Geſchäftsführer und rechtſchaffener Mann bewährt. Als dram. Schriftſteller hat P. mehrere wirkſame Arbeiten geliefert: Der Sonntag in Oswitz, des Kaiſers Wechſel, des Kaiſers Bildniß und das Feſtſpiel Pyrrhus in Delphi. Nach dem Franz. überſetzte P. — Die drei Zeiträume, Napoleons Anfang, Glück und Ende, die Familie Jabüſat, die Roſe von York, die Puritanerin, Jugendſünden, die Braut von Lammermoor &c. Seit 1841 iſt P. Generaldirector des Hoftheaters in Hannover. (B. N.)

Pergolese (Giovanni Battiſta), geb. 1710 in Jeſi, ſtudirte am Conſervatorium de' poveri in Neapel und debutirte 1732 mit der Oper Salustia mit großem Beifall. Bis 1735 ſchrieb er 9 Opern, die auf verſchiedenen Theatern großen Erfolg hatten; ſeine letzte aber: Olympiade fiel in Rom durch und er wandte ſich nun ausſchließlich der Kirchenmuſik zu. Er ſtarb ſchon 1736 bei Neapel. P.s Opern ſind reich an tiefem Gefühl und muſikal. lyriſchem Ausdruck. Aber merkwürdiger ſind ſie durch die großen Fortſchritte, die er in der damaligen Muſik hervorrief. Er war der erſte, der die ſteife, trockene Manier verſchmähte, der der Arie eine von der Melodie verſchiedene Inſtrumentation gab, den Violinen verſchiedene Motive vorſchrieb und überhaupt den großen Reichthum in der Behandlung andeutete, der einer der größten Reize der ſpätern Muſik iſt. (3.)

Perinktos (alte Bühne), eine Drehmaſchine auf der griech. Bühne, durch welche die Verwandlungen ausgeführ

Digitized by Google

wurden. Sie ſtand zu beiden Seiten der Bühne mit einer drehbaren Spille im Boden feſt und hatte 3 Wände in prismatiſcher Form zuſammengeſetzt, von denen nach Bedürfniß die eine oder andere den Blicken der Zuſchauer zugekehrt wurde. (K.)

Peripetie (Aeſth.), ſ. Ariſtoteles.

Peroni-Glassbrenner (Adele), ward 1813 zu Brünn in Mähren geb. Das lebhafte und geiſtreiche Mädchen begnügte ſich nicht mit den Kenntniſſen, welche ihr der Beſuch der niedern kathol. Schule daſelbſt verſchaffen konnte. Sie ſuchte ſich vielmehr durch alle ihr zu Gebote ſtehenden Mittel eine höhere Bildung anzueignen. Ihre Aeltern waren nicht vermögend, aber das talentvolle Kind fand Unterſtützung und Freunde, die deſſen ſeltene Gaben zu würdigen und zu entwickeln im Stande waren. — 1831 machte ſie zu Ofen ihren 1. theatral. Verſuch als Toni in Körners Drama gleichen Namens. Der Director Zöllner engagirte ſie in Folge deſſelben für 2. Liebhaberinnen und nahm die junge ſtrebſame Schauſpielerin in den Kreis ſeiner Familie auf. 1834 gaſtirte ſie auf dem leopoldſtädter Theater in Wien. Der Dichter Raimund erkannte bald das friſche Gemüthsleben und die tiefe Innerlichkeit der Darſtellungen des Gaſtes. Sie ward daher auf Raimunds Betrieb für die poetiſchen Frauengeſtalten jenes eigenthümlichen Dramatikers, für die Parthie der Cheriſtane im Verſchwender, der Jugend, Alcinde u. ſ. w. engagirt. Sie blieb in dieſer Stellung, in der ſie ſich die Theilnahme und Achtung des Wiener Publicums erwarb, bis ſich Raimund von der Bühne zurückzog. Adele P. wendete ſich nach Peſth, wo ſie aber keine ihren Fähigkeiten entſprechende Beſchäftigung fand. Von dort aus trat ſie eine Reiſe durch Deutſchland an und gaſtirte mit glücklichem Erfolge an mehrern bedeutenden Bühnen. Nach ihrer 1. Rolle am königsſt. Theater in Berlin ward ſie unter die Mitglieder dieſes Theaters aufgenommen. Wie ſehr ſich aber auch Adele P. die Gunſt des Publicums aneignete und unter die Zierden der Bühne gezählte werden mußte, ſo entſtanden doch Zerwürfniſſe zwiſchen ihr und der Direction, veranlaßt durch die Vermählung, welche ſie mit dem bekannten humoriſtiſchen Schriftſteller Adolph Glaßbrenner einzugehen beabſichtigte. Adele P. ward plötzlich ihres Contractes entlaſſen, ein Verfahren, welches einen langwierigen Prozeß mit dem Director Cerf herbeiführte, in welchem ſie endlich vollſtändig obſiegte. Sie benutzte indeſſen die Muße, zu der ſie die gerichtliche Verfolgung ihrer An-

ſprüche nöthigte, zu fleißigen und wohlgeleiteten Studien. Während bei Künſtlern, die ſich längere Zeit hindurch in der Ausübung ihrer Fähigkeiten behindert ſahen, in der Regel eine gewiſſe Unſicherheit bemerkbar wird, wenn ſie dann auf ihre Laufbahn zurückkehren, trat bei Adele P. der entgegengeſetzte Fall ein. Als ſie nach jahrelanger Unterbrechung zuerſt wieder in Braunſchweig als Gaſt auf den Brettern erſchien, hatte ſie unverkennbare Fortſchritte gemacht und der darauf folgende Cyclus ihrer Darſtellungen auf der berliner Hofbühne und dem Theater in Leipzig verliehen ihr einen Rang unter den beſten deutſchen Schauſpielerinnen der Gegenwart. Nicht allein die Anerkenntniß des Publicums feierte ihre ſich immer mehr vollendende Künſtlerſchaft, ſondern auch alle die gewichtigſten Stimmen der Kritik pflichteten dieſem Urtheile mit Begeiſterung bei. Adele P., ſeit jener Zeit Glaßbrenners Gattin, machte alsdann eine Rheinreiſe, gaſtirte in Wiesbaden, Kaſſel u. ſ. w. und nimmt ſeit Michaelis 1841 den Platz der 1. Liebhaberinnen am Hoftheater zu Strelitz ein. — Mad. P.-G. wird bei ihren Darſtellungen durch einen ſchönen Wuchs, durch ein ausdrucksvolles Geſicht und ein ſonores, äußerſt bildungsfähiges Organ unterſtützt, wozu ſich Grazie der Bewegung, natürliche Lebhaftigkeit des Geiſtes und eine Tiefe der Empfindung geſellen, wie ſie ſelten in ſolcher Wahrheit auf der Bühne gefunden wird. Im Schalkhaften und Naiven iſt ſie eine der liebenswürdigſten Erſcheinungen des heutigen Theaters. Im Converſationsſtücke vermeidet ſie falſchen Pathos, wie ſie in ihrem ganzen Spiele jede Abweichung von der Wahrheit und Natur verſchmäht. Ein weiches Gemüth iſt die Grundlage ihrer Auffaſſung und durch ein geiſtreiches Sichſelbſtbeherrſchen fügt ſie ihren Bildern jene feinen Farben hinzu, die nur ein Produkt des Studiums und wirklichen poetiſchen Verſtändniſſes ſind. Einer der Gemeinplätze der Theaterkritik iſt der, Mad. P.-Gl. mit Charlotte von Hagn zu vergleichen. Dieſe Parallele iſt unglücklich genug gewählt. Mögen auch beide Künſtlerinnen in der äußeren Erſcheinung, dem Repertorium ihrer Partieen, in der Kunſt der Toilette und der Leichtigkeit ihrer Bühnenbewegung einige Aehnlichkeit haben, ſo ſind ſie doch in den Hauptſachen ganz verſchiedene Individualitäten. Die Eine iſt im künſtlichen Salontone unübertrefflich, die Andere ſpricht mit den unverfälſchten Lauten der Naturwahrheit an unſer Herz. Ein großer Vorzug der P.-G. iſt die Ganzheit ihrer Darſtellungen, d. h. die Sicherheit, mit welcher ſie den Charakter einer Rolle ergreift und, der erſten Anlage treu, durch alle Färbungen hindurchführt. (R. H.)

Digitized by Google

Perrücken (Gard.), 1) Hiſtoriſch. Ueber den Urſprung des Wortes iſt man ſehr verſchiedener Meinung. Als ſelbſtſtändig kommt ein ähnliches, peluca, zuerſt in der ſpan. Sprache vor. In Italien nannte man ſchon früh einen langen, buſchigen Haarwuchs perruca und es iſt wahrſcheinlich, daß das franz. perruque aus peluca oder perruca entſtanden iſt. Schon bei den Aegyptern gab es vollſtändige P., die ſich in ihrer Form den Allongenp. nähern und von denen das ägyptiſche Muſeum in Berlin noch jetzt ein gut erhaltenes Exemplar aufbewahrt. Bei den Hebräern finden ſich beſtimmte Spuren von dem Vorhandenſein der P.; ganz erwieſen iſt es, daß die Römer ſie gekannt. Nicolai's merkwürdiges und intereſſantes Werk: Ueber den Gebrauch der falſchen Haare und P. in alten und neueren Zeiten, eine hiſtoriſche Unterſuchung mit 66 Kupferſtichen, Berlin 1801, giebt in geſchichtl. Hinſicht über dieſen Gegenſtand den vollſtändigſten Aufſchluß. Das Vaterland der modernen P. iſt nach ihm Frankreich, wo Heinrich III. (1572—1589), der ſein Haar durch eine Krankheit verlor, an ſeinem Barrett (das bekanntlich zu jener Zeit ſehr klein getragen wurde) falſche Haare, den ſeinigen ähnlich, befeſtigen ließ; was natürlich die Folge hatte, daß er ſeine Kopfbedeckung nicht abnehmen durfte. Unter Ludwig XIII. (1610—1643) begann man langes Haar zu tragen, und wo die Natur dies verſagte, nahm man ſeine Zuflucht zu P., die freilich Anfangs in ihrer roheſten Form auf Leinwandkappen genäht und mangelhaft treſſirt, vorkommen. Da das Ordnen des eigenen langen Haares ſehr beſchwerlich war und viel Zeit erforderte, ſo bediente man ſich bald der P., um dieſe Prozedur abzukürzen, dem Hofe folgten die Beamten, die Armee und auch der Mittelſtand trug endlich ausſchließlich P. Unter Ludwig XIV. hatten die ungeheueren, unter dem Namen Allongenp. bekannten Haargebäude die höchſte Stufe erreicht, jedoch nur bei den Männern. Bei Frauen geſchah dies unter Ludwig XV. und dauerte abnehmend bis zur Revolution. Von Frankreich aus verbreiteten ſich die P. durch ganz Europa, machten überall dieſelbe Bahn des Steigens und Fallens durch und haben ſich in neueſter Zeit nur noch in England erhalten, wo ſie noch jetzt ein Attribut des öffentlichen Amtes ſind und im Gegenſatz dazu auch allgemein von den Bedienten getragen werden. In Deutſchland machte Friedrich Wilhelm I., bei ſeinem Regierungs-Antritt 1713, plötzlich dem Luxus in P. ein Ende, und führte den Zopf ein, der das eigene Haar am Hinterkopfe feſthielt. Die Sitte, das Haar in beſondere, mehr oder minder kleidende Formen zu ordnen, war aber ſchon zu tief

eingewurzelt, als daß ſie plötzlich auszurotten geweſen wäre. In tauſend Abſtufungen machte die Friſur ſich geltend, **Vergetten**, **Haarbeutel**, der Gebrauch des Puders gaben das Geſetz für die herrſchende Mode und wo der eigene Haarwuchs nicht ausreichte, oder das Friſiren zu viel Zeit raubte, da wurden P. getragen. Deutſchland ſah mit 1806, Frankreich ſchon mit dem Beginne, der Revolution und nach ſeinem Beiſpiel alle andern Ländern Europa's, das Reich der P. zu Ende gehen, bis die eigenthümliche Erſcheinung, daß ſeit ungefähr 25 Jahren die Männer früher als ſonſt das Haar verlieren, die der Natur nachgeahmte P. nach und nach zu ihrer jetzigen Vollkommenheit brachte. 2) **Techniſch**. Für den Schauſp. ſind die P. eines der weſentlichſten Hülfsmittel für die lebendige Veranſchaulichung ſeiner Aufgaben. In ſofern ſie dem Kopf erſt ſeine äußere Geſtaltung verleiht, gewiſſermaßen den Rahmen bildet, in dem das belebte Gemälde des Geſichts erſcheint, iſt ſie neben dem Schminken des letztern von dem größten Einfluß auf die Belebung des darzuſtellenden Charakters. Unbedingt iſt ſie das entſchiedenſte Hülfsmittel, um das Lebensalter anzudeuten; dann aber eben ſo wichtig für die Unterſcheidung der Stände, der Charaktere und der Nationalität. Vieles iſt dem Schauſp. durch Friſiren des eigenen Haares möglich und dann dies immer anzurathen; das Meiſte aber nur durch den Gebrauch von P. verſchiedener Farbe und Form zu erreichen. In den bedeutenden Fortſchritten, welche die Fertigung der P. (Touren, Atzeln) ſeit dem letzten Jahrzehend gemacht, iſt dem Schauſp. ein reiches Feld für charakteriſtiſche Ausſtattung der von ihm darzuſtellenden Perſonen geöffnet, und eine ſcharfe Beobachtung des Unterſcheidenden in Form und Farbe des Haares um ſo nöthiger, als eben mit dem Untergang des ältern Friſirens und dem Beginne der verflachten Allgemeinheit jetziger Haartracht, es immer ſchwerer wird, das ſcharf Charakteriſtiſche zu wählen. Das Vorzüglichſte in Anfertigung von P. für die Bühne leiſtet unſtreitig Paris, nach dortigen Muſtern fertigt man die P. in den meiſten europäiſchen Hauptſtädten, während die kleineren Bühnen in dieſer Beziehung noch ſehr übel daran ſind. Durch Erfindung der Stahlfedern, welche durch unmerkbaren Druck die P. auf dem Kopfe feſthalten, der Scheitel à l'imitation de la nature und der weitläuftigen Netzform der Treſſirung iſt ſo viel für naturgetreue Anordnung des Haarwuchſes geſchehen, daß dem Schauſp. das Formen des Kopfes bedeutend erleichtert worden iſt. Jede bedeutendere Bühne hat einen geeigneten Vorrath von P., freilich am meiſten von Allonge-P., Stutz-P., Abbé-P., Zopf-P., Kahlköpfen, Neger-P. u. ſ. w.,

Digitized by Google

dagegen wenig oder gar nichts, was die charakteriſtiſche Haartracht der Jetztzeit darſtellt. Das dahin Gehörige ſich anzuſchaffen, iſt mit Ausnahme einiger großen Hofbühnen leider Sache des Schauſp.s, und man findet daher manchen deutſchen Schauſp., der eine bedeutende Sammlung eigenthümlich beſitzt. Am allgemeinſten iſt noch jetzt bei den Bühnen die ſogenannte Sack= oder Beutel=P., welche ſo groß gemacht iſt, daß ſie auf jeden Kopf paßt. Weitläuftig auf Band treſſirt, iſt ſie hinten mit Bindebändern oder einem Schnellgurt verſehen, um ſie nach Bedürfniß enger machen zu können. Die Striemen ſind gewöhnlich aus Nankin oder Trikot und ſelten findet man die vom Friſeur Petit in Paris erfundenen Leder=Platten. Da die Theater=P. für den allgemeinen Gebrauch beſtimmt ſind, ſo verbietet ſich die Anwendung von metallenen Druckfedern (Metalliques) von ſelbſt. Beim Auffatz der P. iſt daher zunächſt Bedacht auf die Befeſtigung derſelben zu nehmen. Entweder wickelt man das eigene Haar in 5 Wickeln, wovon 1 auf dem Scheitel, 2 über den Ohren und 2 hinten über dem Nacken mit Haarnadeln, oder man ſetzt eine Kappe von Tricot auf, welche das ganze Haar bedeckt und hinten feſt zugebunden wird. Einige bedienen ſich auch eines Zoll breiten ſeidenen Bandes, das ſie über die Ohren hinweg an Stirn und Nacken winden. Auf eine dieſer Vorbereitungen wird nun die P. geſetzt und mit Haarnadeln, (auch ſchwarze Stecknadeln ſind anzurathen) an die Wickel, an die Tricotkappe oder das Band befeſtigt. Iſt die P. zu weit, ſo wird ſie hinten zuſammengezogen und die entſtehende Falte des Sacks an den Kopf geſteckt. Da die Beutel= und Sack=P. eben ihrer Form wegen nicht den Grenzlinien des natürlichen Haarwuchſes folgen können, weil ſonſt das Befeſtigen derſelben unmöglich ſein würde, ſo haben ſie gewöhnlich Striemen von dem ebenerwähnten Material. Dieſe nun ſo durch Schminke zu färben, daß ſie nicht von der natürlichen Stirnhaut abſticht, iſt eine der ſchwierigſten Aufgaben beim Schminken. Hat man Tricot zum Stoff der Stirn, ſo iſt jedenfalls anzurathen, daß man eine Blaſenhaut unterlegt, wodurch verhindert wird, daß der Schweiß durchdringt und ſchlecht ausſehende Flecke erzeugt. Die unter „Schminke" angegebene Miſchnng zur Färbung der Stirn reicht bei ſorgfältiger Anwendung vollkommen aus; freilich hat auch ſie ihre Mängel, daſſelbe gilt indeſſen auch von der Methode, welche durch dickes Auftragen der Fettſchminke die falſche Stirn zu einer unbeweglichen, ſteifen, unnatürlich geſchwärzten Fläche macht. Durch mancherlei Künſteleien mag es gelingen, der falſchen Stirn an der P. eine naturgemäße Farbe und

Digitized by Google

Glätte zu geben, ihre Verbindung mit der natürlichen Stirn wird aber immer zu wünſchen übrig laſſen; namentlich im Laufe der Darſtellung. Dies wird, wie z. B. die naturwidrige Beleuchtung des Schauſp.s von unten, derſelbe Fußboden für Wald, Straße und Zimmer, das Heraustreten des Spielenden aus der eigentlichen Decoration, ſtets ein unüberwindlicher Uebelſtand bleiben. Doch prüfe und wähle, jeder ſelbſt, was ihm am meiſten zuſagt. Entweder iſt die P. ſchon vor dem Aufſetzen friſirt und dies geſchieht gewöhnlich bei allen Puder-P., oder die Friſur erfolgt erſt nach dem Aufſetzen; jedenfalls die beſſere Methode, weil die Form der Friſur ſich nach dem Geſichte richten ſoll. Verändern laſſen ſich die P. durch Verſetzſtücke. Einer hohen Glatze können Seitenſtücke, Nackenlocken, Scheitelſtücke angehängt werden, ſo daß durch geſchickte Benutzung ſolcher Verſetzſtücke ein lockiger Tituskopf aus einer kahlen Glatze hergeſtellt werden kann; doch iſt dergl. nur für den Nothfall zu empfehlen. Selten erreicht man mit ſolchen Hülfsmitteln etwas durchaus Entſprechendes, für Hauptrollen ſind ſie beſſer ganz zu vermeiden. Wie man mit gefärbter Wolle, die auf eine Tricotkappe geklebt wird, oder durch Flachs Surrogat-P. macht, lehrt die Noth und die Induſtrie bei den kleinſten und ärmlichſten Bühnen, wo es auch wohl vorkommt, daß Jacob in Joſeph in Aegypten mit langen Streifen aufgezupfter weißer Watte ſich Bart und Kopfhaar anklebt. Das Unterſetzen einer Blaſenhaut oder Kappe aus ſtarkem Seidenzeuge iſt ſchon der Reinlichkeit und Vorſicht wegen zu empfehlen, wo die P. Gemeingut Aller ſind. (L. S.)

Persiani (Luigia), geb. um 1815, Tochter des Sängers Tachinardi, erhielt durch dieſen eine gründliche muſik. Bildung, verheirathete ſich indeſſen ſehr jung und wurde ſo der Bühne entzogen. Ein Zufall führte ſie dahin zurück: der Director in Livorno, dem eine Sängerin ausgeblieben war, flehte ſie um Rettung vom unvermeidlichen Ruin an und ſo trat ſie auf. Der Erfolg war aber ſo glänzend, daß bald alle bedeutenden Theater Italiens ſich um ſie bewarben und es ihr faſt unmöglich wurde, zurück zu treten. Sie ſang nun wechſelnd in Padua, Venedig, wo ſie mit der Paſta rivaliſirte, Rom, Neapel, Genua, Piſa und Bologna, allenthalben wahrhaften Enthuſiasmus erregend. 1836 wurde ſie für die ital. Oper in Paris engagirt, wo ſie nach einem glänzenden Gaſtſpiele in Livorno, Venedig und Wien, im Herbſte auftrat. Sie war in ihrer erſten Leiſtung daſelbſt ſo befangen, daß nur das Wohlwollen des Publikums ſie vor dem Falle bewahrte; nur den lebhafteſten Vorſtellungen ihrer Freunde gelang es, ſie in Paris zu halten, und ſie zu

Digitized by Google

einem 2. Auftreten zu bewegen. In dieſem aber entfaltete ſie den ganzen Reichthum ihrer Mittel und ihres Talentes und gehörte ſeitdem zu den vergötterten Lieblingen des Publikums, die eben ſo ſehr durch herrliche Stimme, trefflichen Vortrag und warmes Spiel hinreißt. Für ihre Berühmtheit ſpricht wohl deutlich, daß ſie 1839 einen Contract in Blanco erhielt, um für die Saiſon an der Scala in Mailand zu wirken. Sie iſt auch ſeitdem wieder in Italien. (3.)

Perſien (Theater in), hier werden die Schauſpiele auf freien Plätzen oder in den Höfen der Großen aufgeführt. Sie ſind geſchichtlichen Inhalts und ſehr mit Schlachten, Zügen, und Hinrichtungen geſchmückt. Das Koſtüm iſt möglichſt treu, nur fremde Geſandte, die auftreten, tragen ſtets modern europäiſche Kleidung, wenn das Stück auch vor 1000 Jahren ſpielt. Für die vornehmen Zuſchauer baut man Logen: kleine Zelte von Teppichen. Die Stücke ſind in Verſen geſchrieben und zwar nach Art der Vaudevilles, ſo daß die Schauſp. wechſelnd ſingen und declamiren. Ausdruck und Geſticulation ſind trefflich und die Zuſchauer weinen ſtets aufrichtig mit. Dieſe Schauſpiele ſind zugleich eine religiöſe Uebung, weshalb ſie von den Mollahs (Prieſtern) angefeindet werden, nachdem ſie ihrer unmittelbaren Controle entwachſen ſind.

Perſonal eines Theaters. Die Geſammtheit aller Individuen, welche durch Ausübung ihrer Fähigkeiten zu der Aufführung eines dram. Gedichtes beitragen. Es ſcheidet ſich weſentlich in das darſtellende und das Hülfs-P. Zu dem erſtern gehören alle, die vor dem Publikum erſcheinen und ihre Perſönlichkeit der Beurtheilung deſſelben übergeben, zu dem 2. alle diejenigen, welche zur Geſammtwirkung beitragen, ohne einzeln dieſer Beurtheilung zu unterliegen. Darum gehört das Orcheſter und das Chor auch zu dem Hülfs-P., obgleich man die Benennung nur für die Garderobiers, Theaterleute, Maſchiniſten, Illuminateure, Theaterdiener u. ſ. w. braucht. Das P. einer Bühne bildet in ſeiner Geſammtheit eine Art von Corporation, die indeſſen rechtlich in dieſer Beziehung nicht anerkannt iſt und ſich ſelbſtſtändig nicht vertreten kann. Der Direktor iſt das verbindende Mittelglied und das P. ein für deſſen Zweck gemiethetes, alſo ihm untergeordnetes und zu ihm in Dienſtverhältniſſen ſtehendes. Das P. eines Stückes nennt man alle die zur Darſtellung deſſelben nöthigen und vorhandenen Schauſp. (L. S.)

Perſonalbillet, ſ. Billet.

Digitized by Google

Personification. (Aeſth.) In der Poetik und Rhetorik die Darſtellung eines lebloſen Gegenſtandes als Perſon bezeichnend, indem man jenen Gegenſtänden Eigenſchaften von Perſonen beilegt, ſie wie Perſonen ſprechen oder handeln läßt, oder ſie wie Perſonen beſpricht und behandelt. (Vergl. auch Allegorie.) (K.)

Perspective, ſ. Decoration und Malerei.

Pesth (Theaterſtat.), Hptſtdt. der Geſpannſchaft Nieder-Ungarn u. des ganzen Landes, Sitz der höchſten Behörden u. einer Univerſität, an der Donau gelegen, mit über 70,000 Einw. 1808 bewilligte Kaiſer Franz die Erbauung eines neuen Theaters in P. Oberbaudirector Aman entwarf die Pläne und führte die Oberleitung bei dieſem Baue. Die Fundamente ſind an der Donauſeite 16 Fuß tief und 8—11 Fuß ſtark. Die Stellung iſt von allen Seiten frei. Der innere Raum aber iſt durch Gebäude begränzt; von der Vorderſeite durch die Eintrittshalle und das Decorations-Depot, von der andern durch Verkaufsgewölbe, und rückwärts durch den Redoutenſaal. Unter einem bedeckten, aus drei Bogen gebildeten Vorſprunge können die Fahrenden ein und ausſteigen. Zu ebener Erde befindet ſich eine geräumige Vorhalle, die zugleich der ſtufenförmig zurücktretenden 3. und 4. Gallerie zur Stütze dient, ferner Haupt- und Nebenſtiegen, die auf die Gallerien führen, und 5 verſchiedene Ausgänge. Bei Feuersgefahr ſind noch 4 beſondere Ausgänge vorhanden. Ferner ſind 24 Gewölbe, Wohnungen für den Traiteur und ein Magazin dort; an die Bühne grenzt ein Hof mit einer ſehr breiten Durchfahrt gegen die Donau. Im 1. Stocke ſind durchaus Logen, in den übrigen 3 Stockwerken ſind in der Mitte Gallerien amphitheatraliſch angebracht. Das Portal der Bühne hat 56 Fuß Breite, iſt alſo eine der größten Oeffnungen aller Theater. Die Gallerien ſind der Art conſtruirt, daß die gewöhnlich ſo ſtörenden Tragſäulen erſt nach der 5. Reihe der Bänke zu ſtehen kommen. Die Verzierungen im Innern ſind einfach; die Beleuchtung geſchieht durch einen Luſtre. Die Gardinen und jede noch ſo große Rückwand können unaufgerollt aufgezogen werden. Die Hofloge befindet ſich in der Mitte des Theaters. Auf einer Seite ſind die Ankleide- u. Aufenthaltzimmer dergeſtalt angebracht, daß man durch Glasthüren auf die Spielenden ſehen kann. Die Hauptfronte des Gebäudes enthält links und rechts 4 Niſchen mit den Statuen der Terpſichore, Clio, Euterpe und Polyhymnia. Der aus der Bedeckung des Vorſprungs entſtehende Giebel iſt mit einer allegor. Darſtellung: Das Entſtehen des neuen Muſentempels, geziert. Ueber dem Dache des Vorſprunges erhebt ſich auf einigen Stufen

Digitized by Google

die Hauptgruppe: Thalia, Kalliope und Melpomene flehen Apollo um Schutz für dieſen Tempel an. Dieſe Bildnerarbeit wurde nach Amans Angabe ausgeführt, und zwar die Hauptgruppe von dem Director Klieber, die Giebelfeldverzierungen und 2 Statuen von Vogel, die beiden untern Statuen von Beringer. Die Bühne wurde am 12. Februar 1812 mit einer von Kotzebue geſchriebenen Eröffnungs-Trilogie aus der ungariſchen Geſchichte, wozu Beethoven die Compoſition geliefert, dem hiſtor. Drama: Die Erhebung von Peſth zur königl. Freiſtadt und einem Nachſpiel mit Chören: Die Ruinen von Athen eröffnet. Die Schönheit und architektoniſche Vollendung des Theaters erweckten die freudigſte Bewunderung. Das Publikum ſieht u. hört überall ungeſtört. Bis 1826 waren die Directionsſchickſale wechſelnd. — Die Grafen Raday und Brunswick, ingleichen ein Actienverein erlagen; die Directoren Grimm und Babnigg reſtaurirten durch kluge Oeconomie die bedeutenden Lücken ihrer Vorgänger, wirkten jedoch mehr im eigenen — als im eigentlichen Intereſſe der Kunſt, — denn Oper und Schauſpiel waren 13 Jahre lang größtentheils mit mittelmäßigen Talenten beſetzt. Scenerie, Garderobe und Decorirung erhielten weder Zuwachs noch die allernöthigſte Renovirung, nur abwechſelnde Gaſtſpiele täuſchten ein kunſtſinniges Publikum über die Lage des Inſtituts. Director Grimm zog ſich endlich von der Direction zurück und Alexander Schmid folgte ihm und renovirte mit großem Koſtenaufwand und Kunſtſinn alles Schadhafte, und ſeit Anbeginn von Schmids Direction 1837 datirt ſich die Glanzperiode des Theaters. Orcheſter und Chöre wurden verſtärkt, die Garderobe faſt durchgehends erneut, und der Decorateur H. Neefe entwickelte vor den Augen des Publikums den ganzen Zauber der Decorationsmalerei. Doch fallirte Schmid 1841, und der Schauſp. Forſt übernahm im Verein mit dem Ritter von Frank die Direction, deren Anfang viel verſpricht. (P—e.)

Petasos (Gard.), ſ. Hut.

Peplos (Gard.), ein prächtiges geſticktes Gewand, womit das Bild der Athene alle 5 Jahre bekleidet wurde. Daher auch der Name des weiten, künſtlich gewebten, koſtbaren Staatskleides der griech. Frauen; es bedeckte auch Kopf, Geſicht und Hände. (B.)

Peter (Friedrich Ludwig, Großherzogl. Oldenburg. Haus- und Verdienſtorden), geſtiftet 1838. Beſteht aus Großkreuzen, Großcomthuren, Comthuren und Kleinkreuzen. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes lateiniſches Kreuz, in deſſen rundem dunkelblauen Mittelſchilde die Namenschiffer des Stifters mit der Krone, umgeben von einem dunkelrothen Rande mit dem Wahlſpruch: Ein Gott, ein

Recht, eine Wahrheit! und auf der Rückſeite: das Oldenburgiſche Wappen mit Mantel und Krone im weißen Felde. Auf dem Balken des Kreuzes ſteht: 17. Jan. 1755; rechts: 6. Juli 1785; links: 21. Mai 1829 und unten: 27. Novbr. 1838. Das Ganze iſt mit einer rothen Krone gedeckt. Von den Großkreuzen wird es an einem dunkelblauen Bande mit rother Einfaſſung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Bruſt ein 8eckiger ſilberner Stern mit 18 Strahlen getragen, in deſſen dunkelblauem Mittelſchilde die Namenschiffer mit der Krone und Ordensdeviſe. Die Großcomthure tragen denſelben Stern, aber das Ordenszeichen um den Hals, die Comthure eben ſo, aber ohne Stern, die Kleinkreuze im Knopfloch. Die Capitularen haben außerdem am ſchmalen Ordensbande das Capitelordenszeichen, welches in einem Medaillon beſteht, auf deſſen beiden Seiten die beiden Mittelfelder des Kreuzes, von einem Eichenkranz umgeben, ſich befinden. Die Großkreuze tragen es in Gold gefaßt mit einer goldenen Krone, die Großcomthure in Silber mit einer ſilbernen Krone, die Comthure in Gold ohne Krone, die Kleinkreuze in Silber ohne Krone. Mit dieſem Orden iſt zugleich ein Ehrenzeichen verbunden, welches 3 Klaſſen hat. (B. N.)

Peters (Joſeph Carl), geb. 1805 zu Potsdam, widmete ſich in Stettin dem Kaufmannsſtande; da ſeine Neigung ihn zum Theater hinzog, erprobte er ſeine Kräfte alsbald auf dem dortigen Liebhabertheater, bis 1822 die Koblerſche Tänzergeſellſchaft nach Stettin kam und P. ſich nebſt einigen Andern mit Kobler dahin vereinbarte, daß ſie zu jedem Ballet ein kleines Sück aufführen wollten. So betrat P. die Bühne als Baron in Kotzebue's alten Liebſchaften und offenbarte für das komiſche Fach ein ſeltenes Talent. Von dem darauf nach Stettin kommenden Director Krampe wurde er engagirt und in jugendlich komiſchen Partieen beſchäftigt. P. folgte der Krampeſchen Geſellſchaft nach Stralſund, Greifswalde und Putbus und wurde überall der Liebling des Publikums; eben ſo 1824 in Roſtock und Schwerin. Er ging ſodann, nachdem er ſich mit ſeiner Gattin, geb. Metzger, welche das Fach einer 1. Liebhaberin bekleidete, verheirathet hatte, 1830 zum Strelitzer Hoftheater, wo er bis 1837 blieb und ſeine Ferien zu Kunſtreiſen nach Hannover, Dresden und Berlin verwendete, wo er auf das ehrenvollſte aufgenommen wurde. Ein längeres Gaſtſpiel führte ihn nach Breslau, wo er enthuſiaſtiſchen Beifall fand; dann gaſtirte er in Hamburg und wurde dort als 1. Komiker engagirt, weil aber der dortige Komiker die Bühne erſt ſpäter verließ, bis 1839 mit einer Suſtentationsgage auf Kunſtreiſen angewieſen. Er gaſtirte in Braunſchweig und

Neuſtrelitz und nahm an letzterm Theater ein Engagement auf 5 Monate; gaſtirte dann in Schwerin, wo man ſein Bleiben ſo ſtürmiſch forderte, daß P. ſich zur Löſung ſeines Contractes in Hamburg entſchloß. So wurde er als 1. Komiker und Büffon, und ſeine Gattin als Anſtandsdame und für junge Frauen lebenslänglich engagirt. P. gehört zu den beſten Komikern Deutſchlands. Ein köſtlicher Humor, große Bühnengewandtheit, ein ſeltenes Improviſationstalent und eine auch außerhalb der Bühne ſtets ſprudelnde Laune liefern den ſicherſten und augenſcheinlichſten Beweis dafür. (III.)

Petersburg (Theaterſtat.), Reſidenz und 2. Hptſtdt. des ruſſ. Reichs an der Newa mit über 300,000 Einw. P. hat 5 Theater und zwar: 1) Das kleine Hoftheater; es gehört zum Winterpalais und der Eremitage, iſt das älteſte Theater in P. und nach der Zeichnung des italien. Architekten Quarenghi 1780 erbaut worden. Es iſt ſchön und elegant, wiewohl etwas klein; es wird nur vom Hofe beſucht und Vorſtellungen finden nur ſelten Statt; ruſſiſche und franz. Schauſp. wechſeln hier ab, doch ſpielen die letztern öfter hier als die erſtern. 2) Das große ruſſiſche, auch das ſteinerne Theater genannt, ſteht auf einem ſehr großen Platze; ſein Aeußeres iſt impoſant, wiewohl etwas ſchwerfällig. Das große Periſtyl beſteht aus 7 Säulen ioniſcher Ordnung, welche ein mit einem Basrelief geziertes Giebeldach, Apollo mit ſeinem Viergeſpann und mit den darum ſchwebenden Horen darſtellend, unterſtützen. Um das Gebäude herum und auf dem Platze befinden ſich enorme Wärmanſtalten und Heerde für die Bedienten und Kutſcher. Gebaut wurde dieſes Theater 1783, 1802 reſtaurirt und 1817 nach einer Feuersbrunſt, die es größtentheils zerſtörte, wieder neugebaut. Endlich wurde es im Innern erweitert und von dem venetianiſchen Architekten Alberto Caros völlig umgeſtaltet und 1836 feierlich eröffnet. Der Saal faßt über 3000 Perſonen, die bequem darin ſitzen können, und hat 7 Stockwerke, wovon 5 ausſchließend mit Logen. Letztere werden von ſo dünnen metallnen Säulchen unterſtützt, daß ſie den für das Publikum ſo häufig vorkommenden Uebelſtand der Pfeiler vermeiden. Rechts und links ſtoßen geräumige ſchöne Säle, zum Luſtwandeln und zur Converſation beſtimmt, an. In dieſem Theater wird faſt täglich geſpielt und zwar iſt es für die große Oper in deutſcher und ruſſiſcher Sprache, ſo wie für große Ballete beſtimmt. Das Parterre neigt ſich dem Podium zu und iſt durchaus mit großen, mit rothem Sammt ausgeſchlagenen Armſtühlen verſehen. Für den Eintrittspreis von 5 Rubeln wird man von einem in große Livree gekleideten Billeteur nach dem mit der fortlaufenden Nummer bezeichneten Armſtuhle geführt, auf welchen

6*

man bequem ſeinen Mantel niederlegen kann, ſo daß man dieſes Theater wohl das bequemſte nennen kann. Bemerkenswerth iſt die große Reinlichkeit in dieſem, wie in den andern Theatern; man findet darin längſt den Stiegen überall Tapeten und die Fußböden glänzend und gleich. Die Logen ſind reich und geſchmackvoll ohne Ueberladung decorirt. Der 1. Rang koſtet 10 Rubel, wird ſogar oft bis zu 25 Rubel für den Platz geſteigert. Die Beleuchtung iſt höchſt brillant. Der Vorhang iſt blau, aber ſchlecht gemalt. Das Publikum erſcheint in faſt ballmäßigem Anzuge. 3) Das Alexandratheater iſt in der der Newsky Perſpective zugewandten prächtigen Façade der großen Oper in Paris ähnlich, mit der Ausnahme, daß die Caſſen und Controlen von außen nicht ſichtbar ſind. Man gelangt durch 2 kleine Corridors dahin, und ſteigt dann in die Vorhalle hinab, aus welcher 2 mit Teppichen belegte breite Treppen zu allen Plätzen führen. Am Fuße einer jeden ſieht man 2 Statuen: 2 Soldaten der kaiſerl. Garde mit dem Gewehr im Arm, unbeweglich, unverwandt blickend, daß man ſchwören möchte, ſie ſeien von Erz oder Marmor. Hinter dem Orcheſter ſtehen 4 Reihen Lehnſtühle, ſtatt der in andern Theater üblichen Sperrſitze, nur viel nobler und bequemer als dieſe. Die Plätze im Parterre ſind numerirte Sperrſitze, die ſich amphitheatraliſch erheben. Sowohl die Lehnſtühle als dieſe Sitze werden von Herren und Damen eingenommen. Links am Theater iſt die ſehr reich geſchmückte kleine kaiſerl. Loge; ihr gegenüber liegt die Loge der Miniſter, die ganz gleich decorirt iſt. Der kaiſerl. Adler in Gold ſcheint auf ſeinen ausgebreiteten Schwingen dieſe Logen zu tragen. Im Innern ſind ſie mit Spiegeln geziert, und haben kleine gothiſche Fenſter mit goldenen Gittern. In der Mitte des Saales iſt die große kaiſerl. Loge mit prächtigen Sammetdrappirungen und Adlern geſchmückt. Hier befinden ſich die Hofdamen, Adjutanten und andere zum Hofe gehörige Perſonen. An dem Eingange jeder dieſer 3 Logen befinden ſich 2 Gardiſten unbeweglich und in ſtrengſter Haltung, und wäre der Kaiſer auch nicht in P., ſo dürfen doch dieſe Schildwachen an den Logen nicht fehlen. Das Ganze iſt mit blauem Sammt drappirt, der Plafond wunderſchön mit Meſſingplatten belegt. Dieſes Theater hat 4 Reihen Logen, die jedoch ſehr niedrig ſind und eine Gallerie. Ein Foyer zum Promeniren in den Zwiſchenacten fehlt. Hingegen iſt ein Buffet mit Erfriſchungen vorhanden. Die Erleuchtung iſt prächtig. Es iſt ſeit 1830 von dem Italiener Roſſi, der dafür mit dem St. Annenorden belohnt wurde, erbaut. Das ganze Zimmerwerk, ſelbſt der Dachſtuhl iſt meiſterhaft aus Eiſen gearbeitet. Man giebt hier Luſtſpiele,

Digitized by Google

Dramen, Vaudevilles ꝛc. in buntem Wechſel. Sonſt ſtand das franz. Theater auf dem Platze, wo jetzt das Alexandratheater ſteht; es war ein kleines hölzernes Gebäude. 4) Das Michaelow-Theater ſteht auf einem ſchönen Platze bei dem Pallaſte Michaelow; es wurde unter der Leitung des Architekten Brulloff 1833 erbaut. Das Aeußere iſt ſehr einfach; die Façade hält gleiche Linie mit den anſtoßenden Gebäuden und iſt auch nicht höher, ſo daß es einem ſchönen Wohnhauſe gleich ſieht. Im Innern enthält der Saal 3 Logen-Reihen und eine Gallerie. Die Einrichtung der Plätze iſt eben ſo wie in dem Alexandratheater, Lehnſeſſel hinter dem Orcheſter und Sperrſitze im Parterre. Die Decorirung iſt einfach, aber geſchmackvoll und beſteht aus kleinen zierlichen Arabesken auf den Logenbrüſtungen; der Vorhang iſt himmelblau und zeigt in der Mitte eine Allegorie, die jedoch wenig zu loben iſt. Seit einigen Jahren wird es auch häufig deutſches Hoftheater genannt, weil es für die deutſchen Vorſtellungen beſtimmt iſt; im Winter wechſeln die franz. Schauſp. mit den deutſchen. 5) Das Theater auf dem Kommennoi-Oſtrow iſt ein kleines einfaches Gebäude mit einer eben ſo einfachen aber zweckmäßigen Einrichtung im Innern; es wird nur zuweilen, meiſtens im Sommer, und zwar wechſelnd von ital. und franz. Geſellſchaften benutzt. Außerdem werden in der Butterwoche (Karneval) bei den Katſcheli (Schaukeln) noch hölzerne Theater erbaut, die für Poſſenreißer, Seiltänzer, Equilibriſten u. dergl. beſtimmt ſind. Dieſe Buden ſind zuweilen ſehr groß nnd haben wie die Theater 4—5 Ränge und Raum für 5000 Perſonen. Das größte dieſer Theater war es, welches vor wenigen Jahren abbrannte und faſt 1000 Menſchen unter ſeinen Trümmern begrub. — Auch befindet ſich in dem nahen Pawlowski ein kleines, aber ſehr prächtiges Theater; es liegt im Parke nahe beim Schloſſe. Hier ſpielt während des Sommers die deutſche Geſellſchaft gewöhnlich einige Mal in jeder Woche. — Endlich iſt ſeit 1827 auf der Inſel Jelagin ein elegantes Theater erbaut, das im Sommer vielfach beſucht wird. Es iſt im Innern geſchmackvoll und bequem, hat 2 Reihen Logen, eine 3-fache Gallerie u. Parterre und Raum für 1200 Perſonen. — Die kaiſ. Theater ſtehen unter der Leitung des Grafen von Gedeonoff, der 1833 aus Moskau dahin berufen wurde, um dieſe großartigen Anſtalten zu leiten. Man rühmt ſehr die Einſicht, den Takt und die Thätigkeit, die er entwickelt. Außerdem genießen die Theater noch des beſondern Patronats des Fürſten Wolchonski, Miniſter des kaiſ. Hauſes, eines eben ſo warmen Kunſtfreundes, als humanen Beſchützers der Künſtler. Die finanzielle Stellung der Theater

Digitized by Google

iſt brillant, ein höchſt freigebiges Penſionsgeſetz ſorgt für ihre Mitglieder. Eine Schauſp.=Schule beſteht in P. ſeit dem Anfange dieſes Jahrh.s, die treffliche Künſtler hervorgebracht hat. Von den Geſellſchaften iſt die deutſche die unbedeutendſte, das Ballet dagegen befindet ſich auf der höchſten Stufe der Vollkommenheit. (R. B.)

Petersorden (der St.), Geſtiftet 1826 vom Kaiſer Pedro I. iſt der höchſte Orden Braſiliens und beſteht nur aus einer Klaſſe. Das Ordenszeichen hat im weißen Mittelſchilde einen goldenen Phönix, die Bruſt durch einen ſilbernen Schild mit dem goldnen Namenszuge P. I. gedeckt, in den Krallen eine antike Krone, Im dunkelblauen Ringe ſteht die goldene Inſchrift: **Fundatur del Imperio dal Brasil.** Die 5 Kreuzesarme ſind emaillirt und das Ganze mit der Kaiſerkrone Braſiliens gedeckt. Er wird an einem grünen Bande mit ſchmaler weißer Einfaſſung von der rechten Schulter nach der linken Seite und auf der Bruſt ein goldener Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt, getragen. (B. N.)

Petit Bourbon (Théâtre du), ein Theater in Paris, ſ. Franz. Theater. Bd. 3. S. 310.

Pfeffel (Gottlieb Konrad), geb. 1736 zu Kolmar, ſeit 1757 vollkommen erblindet, ſtarb 1809 als heſſ. darmſtädt. Hofrath und Präſident des evang. Conſiſtoriums zu Kolmar. P. iſt als liebenswürdiger Fabeldichter und guter Erzähler bekannt. Für die Bühne bearbeitete er beſonders franz. Stücke; doch tadelt ſchon Leſſing an ihm den zu geſuchten und koſtbaren Ausdruck und den nicht ſelten froſtigen und ſpielenden Witz. Er ſchrieb: Der Einſiedler, Trauerſp. in 1 Akt (Karlsruhe, 1763); dram. Kinderſpiele (Straßb. 1769); theatral. Beluſtigungen nach franz. Muſtern, (Frankf. und Lpzg. 1765—1774, 5 Theile) und die Schäferſpiele: Der Schatz (Frankf. a. M. 1761) und Philemon und Baucis (Straßb. 1763). (M.)

Pfeifen (Theaterw.), iſt in Deutſchland der höchſte Grad ausgeſprochenen Mißfallens, in Frankreich dagegen als einziges Zeichen deſſelben an der Tagesordnung. Ganz allgemein iſt das P. in deutſchen Theatern wohl nur, wenn beſondere, die Kunſt nicht angehende Vorfälle das Publikum zu einer maaßloſen Heftigkeit aufregen; Ziſchen und Auspochen reicht für Mißfallen an Stück oder Darſtellern vollkommen aus. In Frankreich wird aber auf hohlen Schlüſſeln oder eigens dazu gebräuchlichen P. erbarmungslos gepfiffen und die Polizei läßt die Pfeifenden gewähren. Ganz offen verkaufen die Colporteure, welche das gedruckte Stück, Lorgnetten u. dergl. in den Theatern feil bieten, auch die P. (L. S.)

Pfeiffer (Karl), geb. um 1810 in Prag, begann ſeine Theaterlaufbahn bei der dortigen Bühne als Tänzer

Digitized by Google

und ging ſpäter, durch ſeine Stimme und muſik. Bildung gleichmäßig befähigt, zur Oper über. 1830 erhielt P. ein mehrjähriges Engagement in Hannover, 1836 ging er nach Ablauf deſſelben nach Leipzig, kehrte jedoch 1837 einem ehrenvollen Rufe folgend nach Hannover zurück, wo er noch jetzt für 2. und alternirend für 1. Tenorpartien angeſtellt iſt. P. hat eine ſchöne und ſehr angenehme Stimme, einen kunſtgerechten und ſeelenvollen Vortrag und ein immer mehr ſich entwickelndes natürlich einfaches Spiel. (3.)

Pfeil (Requiſ.), ein Stab, der an der einen Seite eine breite mit Widerhaken verſehene Spitze, an der andern 2 Reihen kleiner Federn hat und mit Bogen verſchoſſen wird. Vor Erfindung der Feuergewehre waren Bogen und P. eine vielfach gebrauchte Waffe, wobei die P.e in einem Köcher, der an einer Schnur über die Schulter hing, getragen wurden. Auch hatte der P. mannigfache ſymboliſche Bedeutung z. B. als Sinnbild der Schnelligkeit, oder als Zeichen der Kriegserklärung bei den Hebräern, die durch Ueberſendung eines P.s erfolgte, oder als Zeichen der Freiheit bei den Germanen, weshalb den Leibeigenen bei der Freilaſſung ein P. zugeworfen wurde u. ſ. w. (B.)

Pfrenger (Johann Georg), geb. 1745 zu Hildburghauſen, ward dem väterlichen Gewerbe eines Lohgerbers beſtimmt. Die Neigung zur Muſik entwickelte ſich zugleich mit ſeinen poetiſchen Anlagen. Nach dem Tode ſeines Vaters, ſtudirte er unter beſchränkten Verhältniſſen zu Jena, und kam 1772 als Pfarrſubſtitut nach Straßenhauſen, 1776 nach Meiningen als Hofprediger; hier ſtarb er 1790. Die Stimmung ſeines Geiſtes führte ihn zur Poeſie. Sanfte, fromme Empfinduugen, in einer fließende Sprache, empfehlen ſeine Gedichte. Auch ſchrieb er ein dram. Gedicht: Der Mönch vom Libanon (Deſſau 1782. N. A. Ebd. 1785. 3te Lpzg. 1817.), das er einen Nachtrag zu Leſſings Nathan dem Weiſen nannte, durch deſſen Erſcheinung das Drama veranlaßt ward; er wollte zur Beruhigung ſchwacher Gemüther zeigen, wie das Chriſtenthum die ihm gemachten Vorwürfe ablehnen könne. Sein Drama gibt einen Beweis ſeines philoſoph. Geiſtes und ſeiner poetiſchen Talente; auch iſt es nicht arm an erhabenen und ſchönen Stellen. Im Ganzen aber befriedigt es nicht. (Dg.)

Phädra (Myth.), Tochter des Minos II. und der Paſiphae, Gattin des Theſeus, verliebte ſich in deſſen Sohn Hippolyt und als dieſer ihre Leidenſchaft zurückwies, klagte ſie ihn an: er habe ihr Gewalt anthun wollen. Theſeus erflehte ſeine Beſtrafung von den Göttern, worauf Neptun ein Ungeheuer ſandte, vor deſſen Gebrüll Hippolyts Pferde ſcheu wurden und den Jüngling zu Tode ſchleiften. Als

Digitized by Google

P. ſeine blutende Leiche ſah, nahm ſie ſich ſelbſt das Leben. Dieſer Stoff wurde von Racine zu einer ſeiner beſten Tragödien benutzt. (K.)

Phantasie, ſ. Einbildungskraft.

Phantome (Techn.), hießen ſonſt und heißen oft noch bei einigen Theatern ſämmtliche wattirte Unterziehkleider, die den Mängeln im Wuchs nachhelfen oder die Figur des Schauſp.s ſo erſcheinen laſſen, wie die jedesmalige Rolle es bedingt. In Frankreich nennt man ſie Maillat nach dem Namen des Fabrikanten, der die Lieferungen für die große Oper hat. (L.)

Philadelphia (Theaterſtat.), Hptſtdt. der ganzen nordamerikaniſchen Union, am Delaware und Schuylkill in Pennſylvanien gelegen, die ſchönſte Stadt der Union, mit einer Menge Prachtgebäuden und 150,000 Einw. Ph. hat 4 Theater: das Park- und das Old-Doury oder Cheſnutt-Theater, welche die vorzüglichſten ſind und von denen das erſtere vorzugsweiſe als Nationaltheater betrachtet wird; dann das Arch- und das Foreſt-Theater; die beiden erſtern ſind nur im Winter geöffnet, die letztern aber ſpielen faſt das ganze Jahr. Von Sperrſitzen u. dergl. weiß man in P. nichts, die zuerſt Kommenden haben den beſten Platz. Es werden an einem Abende 3—4 Stücke, worunter oft 2 von 5 Acten aufgeführt, ſo daß gewöhnlich beim Schluß der Darſtellung Mitternacht vorüber iſt. Das Theater in der Archſtreet hat wegen ſeiner billigen Preiſe bei gutem Perſonal großen Zuſpruch. Es trifft ſich zuweilen, daß ein und daſſelbe Stück zu gleicher Zeit auf allen 4 Bühnen dargeſtellt wird. Das Foreſttheater, erſt kürzlich durch die Anregung Burtons entſtanden, iſt das größte und ebenfalls ſehr in Aufnahme. Das Opernrepertoir iſt immer um 10 Jahre hinter Europa zurück und es werden überhaupt wenig Opern gegeben. (R. B.)

Philemon aus Soli in Cilicien, ein vorzüglicher Dichter der neuern Komödie, geſt. 262 v. Chr. 90 J. alt. Er ſoll 97 Komödien geſchrieben haben. (Dr. M—ae.)

Philipp's des Grossmüthigen (Großherzogl. heſſ. Verdienſtorden), geſtiftet von Ludwig II. 1840. Er beſteht aus Großkreuzen, Comthuren 1. u. 2. Klaſſe und Rittern. Ordenszeichen: ein weiß emaillirtes Kreuz, auf der Aversſeite mit einem länglichen Schilde, auf laſurnem Grunde das Bild des Landgrafen P. mit der Inſchrift: Si Deus nobiscum, quis contra nos? Auf der Umſeite der heſſ. Löwe mit der Umſchrift: Ludovicus magn. dux Hass. instit. — Von den Großkreuzen wird es an einem handbreiten, hochrothen Bande mit blauer Einfaſſung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu ein 8ſpitziger ſilberner Stern

auf der linken Bruſt getragen, in deſſen Mitte das Bild P. mit der Ordensdeviſe iſt. Die Comthure haben es an einem ſchmälern Bande um den Hals und zwar die 1. Klaſſe, dazu auf der linken Bruſt ein ſilbernes Ordenskreuz mit dem Bildniſſe P.s in der Mitte. Die Ritter tragen das Kreuz im Knopfloche. (B. N.)

Philippinerinnen in Rom, regulirte Kloſterfrauen. Die Tracht beſteht in einem ſchwarzen Rock, einem weißen Rochette mit weiten aber kurzen Aermeln, das mit einem kleinen weißen Strick gegürtet wird. Auf der Bruſt tragen ſie ein Kreuz. (B. N)

Philosophie (Alleg.), ein hehres Weib in griech. Gewande, mit einem Sternenkranze umgeben; in der einen Hand hält ſie das Scepter, in der andern ein Buch, oder das Bruſtbild des Socrates. Neben ihr liegen die Werke Plato's und Ariſtoteles. (K.)

Phlegmatisches Temperament, ſ. Temperament.

Phöbus (Myth.), ſo v. w. Apollo.

Phönix, der, ein Theater in London, ſ. d. u. Engl. Theater. Bd. 3. S. 161.

Phrynichos, aus Athen, Schüler des Thespis, um 511 v. Chr., that einen bedeutſamen Schritt für Ausbildung der Tragödie, indem er, ſtatt blos bei den Mythen des Bacchus ſtehen zu bleiben, Anlaß gab, jeden beliebigen Gegenſtand aus der ganzen Sagengeſchichte zur Ausführung zu bringen. So machte er einen echt hiſtoriſchen Stoff, die Einnahme Milets durch die Perſer zum Gegenſtande einer Tragödie (aufgeführt 493 v. Chr.). Er wurde aber zu einer Strafe von 1000 Drachmen verurtheilt, weil er Griechen, die Joner, durch Barbaren unterliegend dargeſtellt hatte. Dies beleidigte das ſelbſtbewußte ſtolze Kraftgefühl der Athener. Er ſuchte ſein Vergehen wieder gut zu machen durch das Drama: die Perſer, worin die Athener als Sieger erſchienen. Er erhielt auch den Preis. — Der Chor hatte in des P.s Tragödien noch die längſte Rolle, und wie bei Thespis, nur Einen Gegenredner. P. ſoll auch zuerſt Frauenzimmer-Rollen eingeführt haben, z. B. in ſeinen Phöniſſen, und gebrauchte in ſeinen Tragödien den trochäiſchen Tetrameter.

Physik (Alleg.), ſ. Natur.

Physiognomie, das Anſehen eines Menſchen oder ſein ganzes Aeußere (beſonders das Angeſicht), inſofern es eine natürliche oder bleibende Beſchaffenheit des Geiſtes ausdrückt; Phyſiognomik die Kunſt, aus der äußern Erſcheinung des Menſchen, beſonders aus deſſen Antlitz eine bleibende Geiſtesbeſchaffenheit oder den Charak-

Digitized by Google

ter deſſelben zu erkennen. Als vorzüglichſter Ausbildner dieſer äußerſt trüglichen Wiſſenſchaft iſt Lavater bekannt. Man hat das Antlitz einen Spiegel der menſchlichen Seele genannt; beſſer aber nennt es Rötſcher den eigentlichen Brennpunkt aller Affekte, der die Eindrücke der Seele durch alle Töne hindurchſtrahlt. Von dem äußern Schnitt des Geſichts, von ſeiner bleibenden Form Rückſchlüſſe auf den Charakter eines Menſchen machen zu wollen, iſt immer mißlich; dagegen werden die Bewegungen, Veränderungen und Wandlungen, welche auf demſelben ſtattfinden, den augenblicklichen Seelen= und Gemüthszuſtand, wodurch dieſelben hervorgebracht werden, ſehr leicht erkennen laſſen. Beharrliche, ſtete Neigungen, Leidenſchaften und Charakteranlagen werden demnach auch dem Antlitze, ohne deſſen Schnitt und Form zu verändern, ein eigenthümliches charakteriſtiſches, faſt geiſtiges Gepräge aufdrücken, wie der Geiz, die Heimtücke, die Bosheit, die Unzufriedenheit, der Neid u. ſ. w. ſich auf einem Antlitze in einem ſtehenden Typus offenbaren. Daher ſind auch phyſiognomiſche Studien dem Schauſp., der die darzuſtellenden Leidenſchaften und Charaktere auch im Antlitz und durch Mienenſpiel auszudrücken hat, unerläßlich. Dem Schauſp. wird eine günſtige glückliche P., womit ihn die Natur ausgeſtattet hat, ſehr zu Statten kommen; indeß iſt eine ſchöne edle P., welche dem geiſtigen Ausdrucke unzugänglich iſt, von geringerem Werthe, als jede andere, welche mit geiſtiger und durchgeiſteter Beweglichkeit die Gemüthsbewegungen und Seelenzuſtände leicht und eindrücklich auszuprägen und wiederzuſpiegeln vermag. Von einem jungen Helden mögen wir fordern, daß ſeine P. ſchön und edel ſei; an einen Intriguant, dem Beweglichkeit und Charakteriſtik der P. mehr zu ſtatten kommt, werden wir nicht dieſelbe Forderung ſtellen dürfen. Eine ſchöne, aber kalte, ausdrucksloſe, unbewegliche P. reicht ſogar bei einem jungen Heldenſpieler, einer Heldenſpielerin nicht vollkommen hin. (H. M.)

Piano (Muſ), ſchwach, mit ſchwachem Tone, eine Vortragsbezeichnung.

Pianoforte, ſ. Klavier.

Piccini 1) (Nicolo), geb. zu Bari in Neapel 1728, war dem geiſtlichen Stande beſtimmt; ſein durchbrechendes großes Talent aber veranlaßte den Vater, ihn dem Conſervatorium in Neapel zu übergeben, wo er 12 Jahre blieb. 1754 componirte er ſeine 1. Oper: le donne dispettose, die großen Beifall fand; jetzt entſtand eine Reihe von Werken, die zunächſt in Neapel und Rom, dann aber auch in ganz Italien gegeben wurden. Die berühmteſten darunter ſind Zenobia, **Alessandro nell' Indie** und beſonders

Cecchina, die in ganz Europa den ungemeſſenſten Beifall fand. Von den 133 Opern, die er bis 1776 ſchrieb, fiel nur eine durch und zwar in Rom; alle andern vermehrten und erhöhten ſeinen Ruhm. 1776 ging er nach Paris, wo er unbewußt dazu erſehen war, Glucks aufſteigenden Stern zu verdunkeln. P. arbeitete mit Fleiß und Talent und errang manchen verdienten Triumph, Hofcabalen aber brachten Partheien in das Publikum, die ſich Gluckiſten und Picciniſten nannten und beide ihren Patron zu halten und zu erheben ſuchten. P. wurde in der Iphigenia in Tauris, die auch er componirt hatte, vollſtändig beſiegt. Beide Meiſter verſöhnten ſich indeſſen und nach Glucks Abreiſe von Paris feierte P. neue Triumphe; er wurde gewiſſermaßen der Mittelpunkt der ganzen franz. Muſik. Weil er aber zu innig mit dem Hofe verwebt war, mußte er 1791 auswandern. Er ging nach Neapel zurück, wo er auch Anfangs mit Liebe und Gnade empfangen wurde. Bald aber kam er in den Verdacht revolutionärer Geſinnungen und wurde nun in jeder Weiſe verfolgt; der kleinliche Haß des Hofes ging ſo weit, daß man ſelbſt ſeine Werke auspfeifen ließ. So kam er in Dürftigkeit und Elend, lebte 4 Jahre lang mit ſeiner ganzen Familie in einer Dachkammer als Gefangener. Durch die Hülfe des franz. Geſandten entkam er 1798 nach Paris, wo ihn zwar Anerkennung und Jubel empfing, aber keine Mittel dem Greiſe geboten wurden, ſo daß er auch hier mit den Seinen in großer Dürftigkeit lebte. Als endlich 1800 Bonaparte ihm eine Stelle mit 5000 Fr. Gehalt geben wollte, war es zu ſpät; das Elend hatte ihn dahingerafft, er ſtarb 1800 zu Paſſy. — P. hat ſich um die Muſik große Verdienſte erworben; abgeſehen davon, daß ſeine mehr als 150 Opern die ganze Welt erfreut haben, hat er in den Formen der Oper manche Fortſchritte gemacht und die heutige Geſtaltung der Duette, Arien und Finales lehnt ſich zum großen Theil an ihn an; auch in der Inſtrumentation hat er ſehr weſentliche Verbeſſerungen eingeführt. Als Menſch war er fein, höflich, und wenn man ihn zu gewinnen wußte, ſehr liebenswürdig, aber auch ſehr eitel und als Künſtler äußerſt leicht verletzt. — 2) (Ludovico), geb. zu Neapel 1762, Sohn des Vor., unter des Vaters Leitung bildete er ſich zum Componiſten und Klaviervirtuoſen; er ſchrieb für die kleinen pariſer Theater mehrere Operetten, die zwar recht gefielen, aber bald vergeſſen wurden. (3.)

Pichler, 1) (Caroline), geb. 1769 zu Wien, Tochter des Hofraths und Referendars von Greiner, 1796 verheirathet mit den Regierungsrath P. daſelbſt. Außerordentlich productive verdienſtliche Romanſchriftſtellerin und Erzählerin, die ſich auch im dram. Fache, aber mit geringerem

Glück und Erfolge, verſucht hat. Ihren hiſtor. Dramen fehlt es an Tiefe und Gründlichkeit der Charakteriſtik, dagegen nicht an moderner breiter Reflexion, welche ſich im Munde der Repräſentanten und Helden vergangener Jahrh. fremdartig genug ausnimmt. So beſonders in den Trauerſp. Heinrich von Hohenſtauffen, König der Deutſchen. Gelungener iſt das hiſtor. Schauſpiel Ferdinand II. Dieſe Dramen, das Trauerſpiel Germanicus, das Schauſpiel Amalie von Mansfeld, die tragiſchen oder heroiſchen Opern Mathilde und Rudolph von Habsburg bilden in der Geſammtausgabe ihrer Werke (Wien 1820—1835) den 19. bis 21. Band und in der 50bändigen Ausgabe (Wien, 1828—32) den 6. bis 28. Band. 2) (Auguſt), geb. um 1780, ein verdienſtvoller Schauſp. und Theaterdirector, der lange Zeit die Bühnen in Bremen, Oldenburg, Hannover u. ſ. w. leitete und nun eine Reihe von Jahren Director des Hoftheaters zu Detmold iſt. Ueber ſeine Lebensumſtände iſt uns weiter nichts bekannt. Er iſt der Vater der 3 folgenden: 3) (Franz), geb. 1804 in Ulm, wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe 1822 in Bremen; er war nun wechſelnd Mitglied der Theater in Münſter, Elberfeld, Detmold, Kaſſel und Hannover, wo er ſich noch befindet; auch gaſtirte er mit Beifall in Braunſchweig, München, Mannheim, Pyrmont u. ſ. w. P. ſpielt komiſche Charakterrollen, zu denen er durch natürliche Laune und Humor beſonders befähigt iſt; eine gründliche Auffaſſung, richtiges Studium und warmer Kunſteifer geben ſeinen Darſtellungen das Gepräge der Naturwahrheit und des Lebens. — 4) (Ludwig), geb. um 1808, wurde ebenfalls für die Bühne erzogen und wirkte an den verſchiedenen Theatern, wo ſein Vater die Direction führte; gegenwärtig iſt er Opernregiſſeur in Detmold, wo er zugleich das Fach eines jugendlichen Komikers, Chevaliers und Gecken bekleidet und ſich ungetheilten Beifall durch ſeine gediegenen Leiſtungen erwirbt. Seine Gattin iſt eine achtungswerthe Sängerin. — 5) (Henriette), geb. 1820 in Osnabrück, betrat die Bühne 1836 in Pyrmont, ſpielte in der Folge in Münſter, Detmold, Schwerin und Hannover, wo ſie für jugendliche naive und muntere Liebhaberinnen angeſtellt iſt, und ſich durch die angenehmſte Perſönlichkeit und ein ſchönes natürliches Darſtellungstalent die allgemeinſte Anerkennung erworben hat. (M.)

Pickelhäring, ſ. Hanswurſt.

Pickelhaube (Gard.), ein Helm der gemeinen Krieger im Mittelalter, entweder ganz von Eiſen oder auch von Filz u. dergl. mit Eiſenſtäben; er iſt rund, ohne Viſir und

Digitized by Google

ohne Hals= und Kinnbedeckung und hat ganz oben eine emporſtehende Eiſenſpitze, woher der Name kommt. (B.)

Pièces à tiroir (deutſch Schubladenſtücke, Verkleidungsſtücke) heißt eine beſtimmte zahlreiche Gattung von dram. Dichtungen, die ihrem innern Weſen nach dem Luſtſpiel und der Poſſe angehören und zur Veranſchaulichung mehrerer Charaktere in raſcher Aufeinanderfolge durch einen und denſelben Darſteller dienen. Die erſten Stücke dieſer Art mögen wohl des Dichtungszweckes wegen entſtanden ſein, da die Verkleidung und jede daraus entſtehende Täuſchung von weſentlich dram. Wirkung ſind; ſpäter wurden aber dergl. Stücke erweislich für beſondere Fähigkeiten beſtimmter Darſteller geſchrieben. Der Urſprung der P. iſt in den Canevaſſen des ital. Theaters zu Paris und in dem Théâtre de la Foire zu ſuchen. Immer war es die luſtige Perſon, welche ſich beſonders der Verkleidung bediente, um zu täuſchen. Die ganze Familie des Schauſp. wider Willen mit den Aenderungen, Zuſätzen und Auslaſſungen, die faſt jeder Darſteller damit vornimmt, gehört hierher. Auch Garrick in Briſtol, obgleich eine höhere Bedeutung für ſich in Anſpruch nehmend, iſt eine P., die Leibrente, das Landhaus an der Heerſtraße, Er requirirt, die Drillinge, die Zwillingsbrüder, die Proberollen, Verſuche (die Familie Fliedermüller) u. ſ. w. ſind die jetzt auf der deutſchen Bühne bekannteſten Stücke dieſer Gattung. Ueber das Techniſche derſelben ſiehe: Verkleidungsſtücke. (L. S.)

Pieriden, Pierinnen (Myth.), ſ. Muſen.

Pierrot, Maske des ital. Theaters, ſ. Masken.

Pietas (Myth.), die Perſonification der Frömmigkeit; ſie erſcheint vor einem Altare, in der Rechten eine Opferſchale haltend, die Linke zum Himmel erhebend; oder auch die Arme im Gebet ausgebreitet. Vergl. Liebe.

Pietsch (J. Valentin), geb. zu Königsberg 1690, ſtarb 1733, Profeſſor der Medizin, verſuchte ſich mannigfach, jedoch ohne poetiſches Talent, als Dichter im lyriſchen Fach. Seine Gedichte hat Gottſched zu Leipzig 1725 und Prof. Bock in Königsberg 1740 herausgegeben. Man hat von ihm auch ein opernartiges Gedicht: Abbildung aller Leidensmartern und Todesqualen Jeſu Chriſti, welches Händel componirte. (Sr.)

Pike (Requiſ.), ſ. Lanze.

Pilger, fromme Menſchen, die nach geheiligten Orten wallfahren. Ihre Kleidung beſteht in einer dunkeln Kutte, deren runder Kragen mit Muſcheln beſetzt iſt und einem runden Hut mit breitem Rande. Sie tragen einen langen

Digitized by Google

Stab, eine Kürbisflaſche und eine Taſche, die einer Jagdtaſche ähnlich iſt. (B.)

Pikesche (Gard.), ein bis an die Kniee gehender Rock mit weiten aufgeſchlitzten Aermeln; er iſt mit Klappen zugemacht und mit Schnüren und Borten beſetzt. (B.)

Pilsen (Theaterſtat.), Kreisſtadt in Böhmen an der Beraun mit 10,000 Einwohnern, hat ſeit mehrern Jahren ein neues, ſchönes Theater, in welchem im Winter wöchentlich 5 Mal geſpielt wird. Früher ſtand es unter Leitung des Carlsbader Directors Lutz; ſeit 1839 ſpielt die Geſellſchaft Feichtingers daſelbſt. Das Theater läßt ſich auch durch Legung eines Podiums in einen geſchmackvollen Tanzſaal umwandeln. Der eigentliche Schauplatz dient dann als Tanzſaal, die Bühne als Speiſeſaal, die 1. Gallerie als Orcheſter, die 2. iſt zum Zuſehen beſtimmt. Das Frontiſpice des Theaters trägt die Inſchrift: Seria est vita, hilaris est ars. (Lr.)

Pirouette (Tanzk.), eine kreisförmige Bewegung des Körpers, die entweder auf einer Fußſpitze ſtehend, oder auch ſchwebend ausgeführt wird. Der Körper muß dabei gerade und ſteif gehalten, das Knie des ruhenden Fußes aber ſcharf geſtreckt werden. (H.)

Pistole (Requiſ.), ſ. Feuergewehr.

Pixis (Franzilla), geb. um 1816 in Mannheim, Pflegetochter des berühmten Pianiſten P., der ſie zur Sängerin bildete; ſie ſang Anfangs blos in Conzerten, betrat jedoch 1834 die Bühne mit glänzendem Erfolge und war eine Zeitlang in München engagirt; dann ſang ſie in Nürnberg, Leipzig, Berlin u. ſ. w. als Gaſtin, ſpäter in Paris und London, und ſeit 1839 auf verſchiedenen Bühnen Italiens, wo ſie beſonders in Neapel wahrhaften Enthuſiasmus erregte. 1842 kehrte ſie nach Deutſchland zurück und gaſtirte zunächſt in Dresden, Leipzig, Weimar u. ſ. w. Sie beſitzt eine reine, umfangreiche und ſchöne Mezzoſopranſtimme, iſt eine durchaus fertige Sängerin und ihr Vortrag iſt ausgezeichnet durch tief inniges Gefühl; als Darſtellerin hat ſie viel Feuer und Beweglichkeit, aber ihre etwas zu kleine Figur iſt ihr hinderlich in denjenigen Parthieen, auf welche ihre Stimmlage ſie hinweiſt. (3.)

Plafond, die Decke eines Zimmers oder Saales, beſonders wenn ſie mit Stuccaturarbeit oder Malerei geziert iſt, in den Theatern alſo namentlich die Decke über dem Zuſchauerplatze. Wenn ein P. auf den Proſpecten und Soffitten dargeſtellt werden ſoll, iſt die genaueſte Beobachtung der Perſpective wie der Harmonie mit der ſonſtigen Decoration des Zimmers unerläßlich. (A.)

Digitized by Google

Plaid (Gard.), der Mantel der Bergſchotten, aus einem groben buntgeſtreiften Stück Tuch beſtehend. (B.)

Plan, ſ. Anlage.

Planipedes (Theatergeſch.), Mimen der Römer, die weder im Cothurn noch im Soccus erſchienen, ſondern mit nackten Füßen und geſchornen Köpfen auftraten. Sie trieben in den Exoden und osciſchen Spielen ihr Weſen, wo niedrige Komik Hauptbedingniß war. Häufig erſchienen ſie in Thierfelle gehüllt, das Geſicht mit Ruß beſchmiert. Auch die Stücke, in denen ſie auftraten, heißen Planipediae. (L.)

Plaſtik (Aeſth.), die Nachbildung körperlicher Formen und Stellungen durch die bildende Kunſt; in ihrer Vollendung erheiſcht ſie nicht allein Naturtreue und Wahrheit in den nachgebildeten Formen, ſondern auch ein deutliches Hervortreten des Characteriſtiſchen, der geiſtigen Eigenthümlichkeiten der Figuren, ſofern ſich dieſe in den Formen ausſprechen. Die Schauſpielkunſt hat inſofern auch den Anforderungen der P. zu genügen, als Schönheit der Form verbunden mit charakteriſtiſchem Ausdruck in jeder Bewegung und Stellung des Darſtellers herrſchen ſollen, ſo daß die Reihenfolge der Attitüden gewiſſermaßen eine belebte P. darbietet. Vergl. Attitude, Geberde, lebende Bilder, Mimik Pantomime u. ſ. w. (K.)

Platen-Hallermünde (Auguſt, Graf von), wurde 1795 zu Anſpach geb. Da ihn ſein Vater zum Kriegsdienſt beſtimmt hatte, beſuchte er frühzeitig das Cadettenhaus und ging ſpäter aus dieſem in das Pageninſtitut in München über, wo er ſeine militär. Bildung vollendete. Zum Lieutenant avancirt, nahm er an dem 2. Feldzuge der Verbündeten nach Frankreich Theil, nach deſſen Beendigung er 1818 nach Würzburg, ſodann nach Erlangen ging, um mit beſonderer Vorliebe alte Sprachen und Philoſophie zu ſtudiren. Ein tieferes Eindringen in die perſiſche Sprache und Literatur veranlaßte ihn zur Dichtung ſeiner Ghaſelen (Erl. 1821), womit er zuerſt in die Literatur trat. Noch in demſelben Jahre erſchien eine Sammlung ſowohl früherer als gleichzeitiger Gedichte von ihm: Lyriſche Blätter, denen 1822 vermiſchte Schriften folgten, die ebenfalls größtentheils lyriſche Sachen enthielten. Ferner dichtete er, noch in oriental. Ausdrucksweiſe ganz verſunken, den Spiegel des Hafiz, dem bald darauf Neue Ghaſelen ſich anſchloſſen. Die Theilnahme und vielfache Anerkennung, die ſich P. vornehmlich bei den Philologen und anderen Bewunderern des Alterthums durch die Vollendung der Form und die meiſterhafte metriſche Behandlung der Sprache errungen hatte, veranlaßte ihn, auch im Drama eine neue Bahn einzuſchlagen, und wo möglich in dieſem das unterge-

gangene Griechenthum wieder lebendig zu machen. Nach mannigfachen nicht eben bedeutenden Verſuchen, als: *Marats Tod*, *Der gläſerne Pantoffel*, *Der Schatz des Rhampſinit*, *Treue um Treue*, *Der Thurm mit 7 Pforten* trat er (1826) mit dem polemiſchen Luſtſpiele *Die verhängnißvolle Gabel* hervor. Das Aufſehen, das dieſe Dichtung machte, war groß und beinahe allgemein. Die Anhänger des Alt-Claſſiſchen vergötterten den neuern Ariſtophanes, und diejenigen, gegen welche das allerdings mit einem Anfluge ariſtophaniſchen Geiſtes geſchriebene Luſtſpiel gerichtet war, griffen es eben ſo hart und unbarmherzig an. P. perſiflirte und geißelte in dieſer Dichtung vornehmlich die Anbauer der Schickſalstragödie und hatte die Genugthuung, die Lacher auf ſeine Seite zu bringen. Trotzdem ward es ihm aber doch nicht wohl im Vaterlande, ihm war die heimiſche Luft eben ſo unheimlich, wie die gäng und gebe Poeſie unerquicklich, und ſelbſt ſeine vertrauten Freunde, wie *Uhland*, *Schwab* und Andere konnten ihn nicht mehr in Deutſchland feſſeln. Er ging nach Italien, von dem aus er von nun an das Vaterland und ſeine Freunde nur noch beſuchsweiſe wieder ſah. Der warme Himmel Italiens, die Schätze der Kunſt, die Ueberreſte des Alterthums begeiſterten ihn während der erſten Zeit ſeines dortigen Aufenthaltes zu einer Reihe ſchöner Oden, Eklogen und Hymnen, dennoch vermochten dieſe momentanen Entzückungen ſeine Mißſtimmung nicht zu bewältigen. Nervös reizbar, von Sorgen gedrückt, mußte P. in der ſchönſten Natur fortwährend mit Krankheit kämpfen. Dieſe Stimmung ſcheint auch in ſein 2. ariſtophaniſches Luſtſpiel: *Der romantiſche Oedipus* übergegangen zu ſein, das mit unverkennbarem Haß gegen norddeutſche Bildung und namentlich gegen Berlin geſchrieben iſt. Für die darin gegen *Immermann*, H. *Heine* u. Andere gerichtete Polemik trug P. alsbald ſchwere Buße, da ſich die genannten beiden Dichter verbanden und dem Angreifer mit gleicher Waffe begegneten. Der romant. Oedipus war nicht bedeutend genug, um gegen die vielfachen Angriffe Stich halten zu können, weshalb denn dieſes Product zur Schmälerung ſeines Ruhmes nicht wenig beitrug. Seine melancholiſche Stimmung ließ P. fortan Alles in einem trüben Lichte erſcheinen. Seine Aufnahme in die münchener Akademie (1828) verſchaffte ihm einen kleinen Gehalt und damit die Mittel zu einer Reiſe durch ganz Italien. Der polniſche Aufſtand begeiſterte P. noch einmal zu ſchönen Liedesklängen, die auch in Deutſchland vielfachen Anklang fanden. Auf der erwähnten Reiſe entſtand die iſche Dichtung: *Die Abaſſiden*, die vortrefflich ſein rde, wäre ſie nicht blos aus ſchönen aber kalten Verſen

Digitized by Google

zuſammengeſetzt. 1832 nach dem Tode ſeines Vaters kam P. noch einmal nach Deutſchland zurück und ſchrieb hier ſein letztes, und wohl auch verfehlteſtes Drama die Ligue von Cambray. 1835 hielt er ſich in Neapel auf und floh von da, durch die Cholera vertrieben, nach Sicilien, ſo furchtbar verſtimmt, daß er brieflich ausſprechen konnte, er fliehe aus Furcht, wenn er in Neapel ſtürbe, vor der ſchmutzigen Lage des dortigen proſtetant. Kirchhofs. Reizbar bis zur Krampfhaftigkeit erreichte er Syrakus, wo er alsbald von einem hitzigen Fieber ergriffen ward. In dem thörigten Wahne, es ſei die Cholera, brauchte der Kranke ſelbſt heimlich Mittel dagegen, verſchlimmerte das Uebel und ſtarb, ungeachtet der ſorgſamſten Pflege, die man ihm angedeihen ließ, 1835. Seine Leiche ward nahe bei Syrakus auf dem Landgute eines reichen Sicilianers beigeſetzt. — P. war ein trefflicher Menſch, der allein durch ſeine übergroße Reizbarkeit und ſeinen Argwohn gegen Alle und Jeden ſich ſein Leben verbitterte. Das geringſte Mißverſtändniß ſchied ihn von ſeinen beſten Freunden. Als Dichter wird man ihm Tiefe der Empfindung, Anmuth und Grazie, und Begeiſterung für alles Edle und Schöne ſtets zugeſtehen müſſen. Daß ſeinen Producten ein Anflug von Kälte innewohnt, liegt nur in der allerdings zu ſauber ausgemeißelten Form. Dem deutſchen Drama aber iſt P. mit ſeinen ſatyriſch-polemiſchen Producten ſchwerlich von Nutzen geweſen. Hätte er wirken wollen, ſo hätte er ſein Volk zuvor ganz und gar ins Griechiſche überſetzen müſſen. (E. W.)

Plauderhaftigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die einen Papagei auf der Schulter, eine Gans neben ſich hat; in den Händen hält ſie ein Gefäß mit Waſſer, das ringsum überſtrömt. (K.)

Plaudite (Klatſchet!) rief auf dem röm. Theater der Schauſp., der zuletzt im Stücke zu ſprechen hatte, am Schluſſe ſeiner Rede; daher wurde das Wort P. auch häufig ſtatt: Ende, Schluß, gebraucht. (L.)

Plautus (M. Accius), aus Sarſine in Umbrien, geb. 227, geſt. 184 v. Chr., vorzüglicher röm. Comödiendichter. Es werden ihm 130 Comödien zugeſchrieben, von denen aber 21 nur für ächt anerkannt werden. 20 ſind von ihm noch vorhanden. Meiſtens hatte er die griech. Stücke des Menander, Diphilos u. a. Dichter der neuern Comödie zum Vorbild, die er auch ins Lateiniſche übertrug. Seine Sprache war gebildet und ſeine Laune, wenn auch oft ins Unedle ausartend, ächt komiſch. Des P.s Stücke beluſtigen mit Scenen aus dem niedrigſten Leben, wo er die Sitten des gemeinen Mannes mit den lebhafteſten Farben ſchildert. Es kam ihm nicht auf feine Sittenmalerei an, ſondern nur

Digitized by Google

darauf, ſeine ernſten Römer zum Lachen zu bringen. Dies die Plautini Sales. Gellius erzählt von ihm, daß er ſein bedeutendes Vermögen, welches er ſich durch ſeine Schauſpiele erworben, durch mißlungene kaufmänniſche Unternehmungen verloren habe und in ſo armſeligen Umſtänden nach Rom zurückgekehrt ſei, daß er ſich genöthigt ſah, in die Dienſte eines Müllers zu treten, um ſeinen Lebensunterhalt zu erwerben. Auch in dieſer drückenden Lage behielt ſein Geiſt die Friſche, daß er während dieſer Zeit noch 3 Luſtſpiele ſchrieb. (Dr. M.ae.)

Pleureuse, ſ. Federn.

Plié (Tanzk.), gebogen, Bezeichnung für das Senken des Körpers bei der Ausbiegung der Knie nach der Seite hin. —

Plötz (Johann v.), lebt in München und iſt beſonders im Fache des Luſtſpiels mit Glück thätig. Großen Beifall fanden auf der Bühne ſeine Luſtſpiele: das Abenteuer einer Neujahrsnacht und die Choleramanen, welche mit einem 3. Stücke: der Kaufmann oder Stolz der Geburt und Stolz des Glücks in der Sammlung: Luſtſpiele (München, 1835) enthalten ſind. In München wurden auch mit großem Beifall aufgeführt: die Journaliſten und die Gunſt der Kleinen oder die Hintertreppe. Ferner erſchienen von ihm: der Stadttag zu Krähwinkel, Luſtſp. in 5 Aufz. (München 1824), die Zwillinge, Trauerſp. in 3 Aufz. (München 1821) und das Innere einer Familie oder der Haustyrann (München 1839), ein nach der Idee des A. Duval gearbeitetes und auf deutſchen Grund und Boden verpflanztes Charaktergemälde. Sein neueſtes Luſtſpiel: dumm und gelehrt kam in München zur Aufführung und wurde mit vielem Applaus aufgenommen. Guter Dialog und geſchickte Anordnung zeichnen ſeine Luſtſpiele aus. (M.)

Plot, ſ. Cataſtaſe.

Pluderhosen, ſ. Beinkleider.

Plümicke (Karl), geb. zu Wollin 1749, wurde Secretair des Rathes in Breslau, dann Theaterdichter in Berlin, ſpäter Secretair der Herzogin von Kurland, kam nach der Entführung der Prinzeſſin Jeanette, in die er verwickelt war, von 1800 — 1802 als Gefangener nach Brünn; ſpäter ward P. Regier.-Rath in Deſſau und ſt. als ſolcher zu Anf. dieſes Jahrh.s P. ſchrieb die Schauſpiele: Jenny Marten, der Volontair, Henriette, der Beſuch nach dem Tode, das Jägermädchen und Lanaſſe; Stücke, die ſämmtlich mit Beifall aufgenommen wurden, von denen aber beſonders das letztere großes Glück

machte; auch ſchrieb P. einen Entwurf einer Theatergeſchichte in Berlin, ein kleines verdienſtliches Werkchen. (T. M.)

Pluto (Myth.), Sohn des Saturnus und der Rhea, Bruder Jupiters und Neptuns, mit denen er ſich in die Herrſchaft der Welt theilte, wobei ihm die Unterwelt zufiel. P. iſt ein ernſter, kräftiger Mann mit großem Barte und üppigem Haarwuchs. Auf dem Haupte trägt er eine zackige Krone, oder ein Maß, als Sinnbild der Gerechtigkeit; in der Hand trägt er als Zeichen der Herrſchaft Scepter oder Stab, oder einen Schlüſſel, als Symbol ſeines Schließeramtes in der Unterwelt. Ihn begleitet Cerberus (ſ. d.). Oft thront er auf einem Wagen von 4 ſchwarzen Roſſen gezogen, die er mit goldenen Zügeln lenkt. Sein Cult war im Alterthum allgemein. (K.)

Pochen (Techn.), ein Zeichen des Beifalles oder Mißfallens (ſ. d.) je nach der Sitte.

Poco (Muſ.), wenig; oft vorkommendes Wort, um den Grad der Schnelle oder Langſamkeit im Vortrage zu bezeichnen z. B. p. andante, p. allegro etc.

Podhorsky (Katharina, geb. Komet), wurde um 1800 zu Prag geb. Sie genoß gründlichen Unterricht in der Muſik. Noch nicht 12 Jahre alt betrat ſie die Bühne und wußte durch Fleiß, Ausdauer und ſeltenes Talent alle ſich ihr in der erſten Periode ihrer Künſtlerlaufbahn entgegenſtellenden Cabalen zu beſiegen. 1820 gaſtirte ſie in Leipzig und der glänzendſte Erfolg ward ihren Leiſtungen zu Theil. Holbein gewann ſie für die Bühne in Prag, die ſie ſeit dieſer Zeit nicht wieder verlaſſen hat. Nur eine einzige Kunſtreiſe mit Pixis nach Wien hat ſie ſeit dieſer Zeit unternommen und fand daſelbſt die ſchmeichelhafteſte Aufnahme. Die Stimme der P. iſt rein, voll und ſehr angenehm und ihr Spiel vortrefflich. (3.)

Podium (Techn.), der dem Publikum ſichtbare Theil des Fußbodens der Bühne. Es beſteht aus dem feſten Theile, welcher zwiſchen der Rampe, den 1. Couliſſen und der 1. Freifahrt oder Verſenkung liegt; und dem praktikabeln Theile, der die Kanäle, Freifahrten, Verſenkungen, Fallthüren u. ſ. w. enthält. Auf dem feſten Theile finden ſich zunächſt das Souffleurloch und die Einſchnitte für die Rampe. Dieſer Theil bedarf weniger Unterſtützung durch Balken-Träger als der praktikable, deſſen mannigfache Einſchnitte ſtärkere und zahlreichere Stützen nöthig machen. Die Canäle ſind mit hartem Holze, auf der ſogenannten hohen Kante ſtehend, eingefaßt und zwiſchen dieſen Canälen liegen Bretter von weicherm Holze in der Richtung von hinten nach vorn. Eben ſo iſt die Einfaſſung der Verſenkungen

Digitized by Google

von härterm Holze als das übrige Getäfel des P.s. Gewöhnlich ſteigt das P., der Perſpective wegen, etwas nach hinten an, doch hat man in neuerer Zeit angefangen, daſſelbe ganz wagerecht zu legen, namentlich iſt der bekannte Maſchiniſt Mühldorfer ein Beförderer dieſer Methode. Werden die Canäle, welche über das ganze Theater laufen, nicht gebraucht, ſo müſſen ſie mit genau paſſenden Latten (Caſſetten) ausgefüllt ſein, namentlich wenn auf der Bühne getanzt wird. Im Hintergrunde iſt das P. zweckmäßig ſo eingerichtet, daß es auf die Breite von 5 bis 6 Fuß und über die ganze Bühne aufgenommen oder geöffnet werden kann, theils um Verſetzſtücke mit praktikablem Gerüſt erſcheinen und verſchwinden, theils die Perſonen wie aus einer Vertiefung des Terrains, den Abhang eines Berges herauf, auftreten zu laſſen. Das P. wird nach und nach durch Bohrer und Schrauben, welche die Verſetzſtücke befeſtigen, ſo abgenutzt, daß deſſen theilweiſe Erneuerung nöthig wird, die dann am beſten durch Einlegen neuer Brettplatten zwiſchen den Canälen geſchieht. (L. S.)

Pöck. Einer der trefflichſten Baſſiſten der Gegenwart, Mitglied des Hoftheaters in Braunſchweig. Wir hoffen ſeine Biographie im Nachtrage geben zu können.

Pögner (Wilhelm), geb. 1808 in Schönfeld bei Leipzig, beſuchte von 1819 bis 1826 als Externus die Thomasſchule und dann bis 1829 die Univerſität in Leipzig, um, dem Wunſche ſeiner Aeltern zufolge, Theologie zu ſtudiren. Schon in frühſter Jugend war der Trieb zur Muſik in P. durch ſeinen ſehr muſikkundigen Vater erweckt, auf der Thomasſchule durch den Cantor Schicht und den muſikgelehrten Weinlig genährt worden. Um die neuſten muſik. Erſcheinungen genau kennen zu lernen, ließ ſich P. dem Theaterchor einverleiben und erhielt zugleich vom Muſikdirector Pohlenz höhern Geſangunterricht. Durch Vermittlung des Hofraths Amadeus Wendt wurde P. Concertſänger, betrat nun auch in Soloparthieen die Bühne unter Bethmanns Direction in Leipzig, wo er beſonders als Saraſtro den entſchiedenſten Beifall fand. Bei Errichtung des Hoftheaters wurde P. für 2. ſpäter für 1. Baßparthieen angeſtellt. Nach der Auflöſung deſſelben ſang P. in Braunſchweig und Magdeburg mit glänzendem Erfolge, und wurde 1833 Mitglied des Theaters zu Leipzig, in welcher Stellung er ſich noch befindet. Gaſtirt hat P. ſeitdem nur in Weimar. P. iſt einer der tüchtigſten Baſſiſten des deutſchen Theaters; mit einer kräftigen, wohlklingenden und beſonders einer ſeltenen Tiefe fähigen Stimme, verbindet er die gründlichſten muſik. Kenntniſſe und den rüſtigſten Fleiß. Daher iſt ſein

Digitized by Google

Vortrag ſtets eben ſo kunſtgerecht als voll wahrer Empfindung. Als Menſch und Künſtler genießt er die allgemeinſte Achtung und Liebe. (3.)

Poesie, ſ. Proſa.

Poissl (Joh. Nepom. Frhr. v.), geb. 1783 zu Haunkenzell im baier. Walde, ſtudirte in München und widmete ſich vorzugsweiſe der Muſik. 1806 trat er mit den Opern: die Opernprobe und Antigonus als Componiſt auf; der künſtler. Werth derſelben war ſehr gering, aber ſie erhielten Beifall; eben ſo war es mit der 1812 erſchienenen Oper Ottaviano, wogegen die Operette: Aucaſſin und Nicolette (1813) ganz ſpurlos vorüber ging. Das beſte ſeiner Werke iſt die 1814 erſchienene Athalia, die dauernden Beifall erhielt und ihn durch innere Gediegenheit verdiente. P. ließ noch 5 Opern folgen: der Wettkampf zu Olympia, Nittetis, La reppressaglia, die Prinzeſſin von Provence und der Untersberg, die mit Ausnahme der letztern in München mit Beifall gegeben wurden, aber ſich ſonſt keine Bahn brachen. Von 1824 bis 1833 war P. Intendant des münchner Hoftheaters und führte unter mannigfachen Schwierigkeiten ſein Amt mit Umſicht und Sachkenntniß; aber das finanzielle Reſultat war ein ſehr trauriges und die Schuldenlaſt des Theaters häufte ſich von Jahr zu Jahr auf enorme Weiſe, ſo daß dieſe Verhältniſſe endlich die Entfernung P.s von der Stelle herbeiführten. P. hat ſich auch bei manchen Gelegenheiten als Dichter bewährt, ſo in Feſtſpielen, Prologen, ꝛc. (3.)

Poisson 1) (Raimond), wurde 1630 geb., ſtudirte Mathematik und ging dann zum Theater. 1660 betrat er, nachdem er lange in der Provinz geſpielt, das Theater des Hôtel de Bourgogne, in der von ihm erfundenen Rolle des Crispin (ſ. Masken). 1661 begann er auch Stücke zu ſchreiben, die zu ihrer Zeit ſehr gefielen, auch in 2 Bänden gedruckt wurden. Er ſtarb 1690 zu Paris, nachdem er 1685 ſich vom Theater zurückgezogen hatte. Er iſt der Vater von 3 Generationen guter Schauſp. und zwar von: 2) (Paul), geb. 1664 in Paris, war für den Dienſt bei Hofe beſtimmt, als aber 1685 das Fach des Crispin erledigt war, betrat er als würdiger Sohn das Theater, und machte bis 1724, wo er ſich zurückzog, ſeinem Berufe Ehre. Er ſtarb in St. Germain 1735. 3) (Madelaine), geb. 1686 in Paris, Tochter des Vor., eine treffliche Schauſpielerin, heirathete einen Grand von Spanien und ſchrieb unter dem Namen Gomez 5 Tragödien. Sie ſtarb in St. Germain um 1750. 4) (Philippe), geb. 1687, Bruder der Vor., war Schauſp.

und Theaterdichter. Er ſtarb 1743. Seine 10 Stücke ſind in 2 Bänden gedruckt erſchienen. 5) (François Arnould), geb. 1689, Bruder des Vor., war der letzte dieſer Familie, ſo wie der letzte gute Crispin des franz. Theaters. Er war zum Soldaten beſtimmt und ſein Vater kaufte ihm ſogar eine Compagnie, aber er konnte ſich nicht in die Subordination finden und ging daher nach Weſt-Indien, kam zurück, wurde heimlich Schauſp. und entzückte Alles durch ſein Talent. Er wollte ohne Wiſſen ſeines Vaters auf dem pariſer Theater auftreten; dieſer aber, der in St. Germain lebte, erfuhr dies und wandte alles an, ſein Auftreten zu hintertreiben. Da ſpielte der Sohn dem Vater allein eine Rolle vor und Paul, der ihn geiſt- und talentlos glaubte, erſtaunte, als er ihn ſeine Vorgänger übertreffen ſah und bot ihm nun die Hand. Er ſtarb 1753 allgemein bedauert; er hinterließ keinen Sohn, auf den er ſein Talent übertragen konnte. (L.)

Pokal (Requiſ.), ein Becher oder Kelch (ſ. d.) von etwas größerer Form von Gold, Silber, ꝛc.

Polichinell, ſ. Masken.

Polizei der Bühnen (Techn.), ſie iſt dreifacher Art. 1) Als Cenſur. 2) Als Beaufſichtigung des Publikums und der für die Sicherheit, Bequemlichkeit und ungeſtörten Genuß deſſelben vorhandene Anſtalten und Beſtimmungen. 3) Als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Hinſichtlich der Cenſur ſ. d. Art. Die 2. Richtung der P. betreffend, ſo beſteht dieſe zunächſt in Beaufſichtigung des Theatergebäudes mit Rückſicht auf die Sicherheit des Publikums, die Prüfung der ganzen Baulichkeit, namentlich die Tragkraft der Ränge und Bruſtwehren, der Gänge und Treppen, der Feuerlöſch-Anſtalten (ſiehe Brand der Theater und Löſchanſtalten), der Befeſtigung des Kronleuchters und der Vertheilung der Beleuchtung, der bequemen Eingänge und leicht zu öffnenden Ausgänge u. ſ. w. Dann in Beaufſichtigung des Publikums, ſowohl während der Verſammlung deſſelben, während der Dauer der Vorſtellung, als während des Auseinandergehens. Zu dieſem Zweck ſind Civil-P.-Beamte (Inſpectoren, Commiſſarien, Agenten) und Militair-P.-Beamte (Gendarmen, Landdragoner u. ſ. w.) vor dem Theater, an der Caſſe, in den Gängen und dann im Zuſchauerraume ſelbſt aufgeſtellt. Eigentliches Militair pflegt nur in wenigen Städten für den P.-Zweck verwendet zu werden, dagegen verſieht es die äußere Wache. Vor dem Hauſe ſorgt die P. dafür, daß die Wagen in der vorgeſchriebenen Ordnung an- und abfahren, beaufſichtigt die Bedienten und diejenigen, welche ſich zum Oeffnen und Herbeiführen der Equipagen gewöhnlich vor den Theatern

aufhalten, hält darauf, daß die Fußwege zu den Eingängen nicht durch Gruppen Stehenbleibender beengt werden, daß die Beleuchtung der Zugänge rechtzeitig geſchieht und an der Caſſe, der Controlle u. ſ. w. kein Drängen Statt findet. Im Zuſchauerraum ſelbſt ſorgt ſie für Ruhe und anſtändiges Betragen, entfernt Tumultuanten, Betrunkene, hält ſtreng darauf, daß kein Frauenzimmer von öffentlich anerkannt ſittenloſem Lebenswandel ihren Platz bemerkbar wähle, behält beſtrafte Diebe oder ſonſt verdächtige Individuen im Auge, ſchreitet, wenn ſie aufgefordert wird, möglichſt verſöhnend und beruhigend ein, und ſorgt dafür, daß die beſtehenden Vorſchriften, in wie weit das Publikum ſein Mißfallen ausſprechen darf, befolgt werden. In dieſer Beziehung hat die Stellung des P.=Beamten dem Publikum eines Schauſpielhauſes gegenüber, beſondere Schwierigkeiten. Gerathen iſt es ſtets, die Anweſenheit der beaufſichtigenden Behörde dem Publikum möglichſt zu verbergen, ohne ihr deswegen ein ſchnelles und kräftiges Einſchreiten unmöglich zu machen. Für einen höhern Beamten der P.=Behörde iſt gewöhnlich ein beſtimmter Platz vorhanden, während die niedern ſich nach Belieben im Parterre, den Logen=Gängen, den Caſſenfluren und den Reſtaurationslokalen aufhalten können. Bei beſondern Veranlaſſungen, vorher verabredeten Tumulten und Unfug wird die Zahl der P.=Beamten vermehrt und man ſieht ſie in Civilkleidern auf verſchiedenen Plätzen, um von hier aus die Anſtifter zu erkennen und den Executiv=Beamten zu bezeichnen. Schreiben nicht beſtimmte Befehle eine ſtrenge Beaufſichtigung vor, ſo iſt es immer beſſer, einem Theater=Publikum möglichſt freie Regung zu laſſen. Muß aber die P. einſchreiten, ſo geſchehe es mit Kraft, Augenblicklichkeit und unnachſichtlicher Strenge. Halbe Maßregeln verſchlimmern oft den Vorgang. In Frankreich dürfte in dieſer Beziehung das muſtergültige Beiſpiel aufzuſuchen ſein. Man geſtattet dort viel, was in Deutſchland ruheſtörend erſcheint, ſchreitet dagegen aber auch, wenn es Noth thut, mit großem Nachdruck ein. Oft hat bei Ruheſtörungen im Theater das Auslöſchen der Lampen, noch mehr aber eine Säuberung des Parterres Wunder gewirkt. In Paris und Marſeille hat das Publikum ſogar ſchon von einer Compagnie Soldaten, die auf der Bühne aufgeſtellt wurden und mit gefälltem Bajonette ins Parterre ſtürzten, zum Weichen gebracht werden müſſen, was, Gott ſei Dank, in Deutſchland noch nie nöthig geweſen iſt. 3) Die P. als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Dieſe iſt zweierlei Art, a) von der Staats= und Stadtbehörde aus zur Beaufſichtigung der Löſchanſtalten, Commando des zum Feuerlöſchen commandirten Perſonals und Controllirung der

Statiſten (Comparſen ſ. d.), ob ſich keine verdächtigen Subjekte, beſtrafte Diebe u. dergl. darunter befinden; und b) von dem Vorſtand des Theaters in allen Dingen, welche die Sittlichkeit, den Anſtand und den ungeſtörten Fortgang des Bühnen-Geſchäftes betreffen. Bei vielen Bühnen findet ſich ein beſonders angeſtellter Beamter, welcher mit der Bühnen-P. beauftragt iſt, ſonſt verrichten dieſes Amt der Inſpizient, der Theatermeiſter, einer aus dem Perſonal der Theater-Arbeiter u. ſ. w. Je nach den bei jeder einzelnen Bühne geltenden Geſetzen, iſt jedem Fremden unbedingt der Beſuch der Bühne während der Proben und Vorſtellungen unterſagt. In wie fern Verwandte des Perſonals, Journaliſten u. ſ. w. eine Ausnahme von dieſer Regel machen, hängt von der Erlaubniß der Direction ab. Bei einigen Theatern iſt es ſogar Geſetz, daß die Schauſp., welche nicht in der Abendvorſtellung beſchäftigt ſind, die Bühne auch nicht bebeſuchen dürfen. Nächſt der Aufſicht auf den Beſuch der Bühne, iſt das Erhalten der Ruhe und Ordnung bei Proben und Vorſtellungen die wichtigſte Obliegenheit der Bühnen.-P. Lautes Sprechen hinter den Couliſſen, Thürenzuſchlagen, Singen in den Garderoben, wenn dies bis auf die Bühne gehört werden kann, Hämmern und Klopfen von Seiten der Theaterarbeiter, oder zu geräuſchvolles Handhaben der Dekorationsgegenſtände muß vermieden oder unterſagt werden. Zwiſchen den Couliſſen darf niemand ſtehen oder ſitzen, der nicht dort irgend wie zu thun hat (ſ. Couliſſen hinter den). Vor Hinterſetzern darf niemand vorübergehen, dicht hinter den Proſpecten darf nicht gegangen und dieſe dadurch bewegt werden u. ſ. w. (L. S.)

Polniſches Theater. Die großen und folgenreichen Kämpfe, die die Polen im Laufe des vor. Jahrh.s zu beſtehen hatte, die innern Zerrüttungen, die dieſes edle Volk ſeiner nationalen Vernichtung und dem entſetzlichen Looſe fremder Unterjochung entgegenführten, ſcheinen ihre allgemein lähmende Wirkung auf die ſanften Künſte des Friedens, beſonders auf die Entwickelung des Dramas und Theaters ausgeübt zu haben und man iſt verſucht, die Blüthenzeit derſelben in den Myſterien des Mittelalters zu ſuchen, die in dem durchaus katholiſchen, mit Mönchen und Klöſtern reich geſegneten Lande in ſeltener Ausdehnung gefunden wurden; auch ſind es faſt nur geiſtliche Stücke, welche die poln. dram. Literatur bis gegen das Ende des vor. Jahrh.s aufzuweiſen hat. Das 1. Stück weltlichen Inhalts finden wir 1638 in Danzig gedruckt; es iſt von Johann Gawinski und hat einen betrunkenen Bauern zum Helden, der in das Schloß des Herzogs von Burgund gebracht, ſich für den Herzog hält, was zu derb-komiſchen Situationen

Digitized by Google

Veranlaſſung giebt. Als Ausbeute von faſt 150 Jahren wurden unter dem Könige Stanislaus Auguſt Poniatowski einige Stücke gedruckt, deren Verfaſſer indeſſen meiſt unbekannt ſind; es ſind Zadro Iudzkie (Wünſche der Menſchen) Warſchau 1773, ein Stück von geringer Bedeutung und halb mythol. Inhalts; die Ankunft der Herrin 1775, ein eben ſo unbedeutendes Luſtſpiel. Der Pole als Fremder in Warſchau, 1778, welches als das 1. Stück mit nationalem Inhalt betrachtet werden kann; es enthält eine beißende Satyre auf das Treiben der vornehmen Polen, die im Auslande heimiſch, im Vaterlande fremd waren; die gefundene Tochter, 1779; Sicherheit in Gefahr von Joſeph Kochanski, ein Schauſpiel mit Geſang (1781), mit ſchlagenden Anſpielungen auf die damaligen Verhältniſſe; Mnieyszy Koncept jak przysluga von Daniel Bertram, und die modefarbenen Schuhe, 2 Stücke, die als die beſten poln. betrachtet werden müſſen, da ſie die Sitten des Volkes mit ſeltener Treue ſchildern; mehrere hiſtor. Schau- und Trauerſpiele, von geringem poetiſchen Werthe u. ſ. w. das geſammte poln. Theater, das 1779 in 10 Bänden erſchien, enthält meiſtens nur Ueberſetzungen. Der Geſchmack am Theater war indeſſen durch die prachtliebenden ſächſ. Könige erweckt worden, und Schauſpiel- oder vielmehr Opernhäuſer fanden ſich außer Warſchau in einigen bedeutenden Städten; aber es war faſt ausſchließlich die fremde Kunſt, die gepflegt wurde und kein Name eines poln. Darſtellers von Bedeutung iſt bisher zu nennen. Der mächtige Aufſchwung des Volkes um 1790 blieb nicht ohne Rückwirkung auf die dram. Kunſt; die Dichter ſtrebten in volksthümlichen Stücken auf den Geiſt der Nation zu wirken und beſonders Niemcewicz (ſ. d.) übte großen Einfluß; das Theater riß ſich los von der fremden Dienſtbarkeit und ſtrebte nach einer nationalen Haltung; der Director Truskalaski war es beſonders, der dieſelbe förderte und hob; in dieſer Zeit machten ſich auch die Namen Pawtowicz, Swieraski, Hempinski und Owſinski, ſo wie die Damen Truskalaska und Leduchowska als Darſteller geltend; Boguslawski und Dmuſchewski (ſ. dieſe Art.) verfolgten dieſe Richtung und wie ſie als Unternehmer der Theater in Warſchau, Lemberg und Poſen ihrem Vorgänger würdig nacheiferten, ſo waren Szczucawski und ſeine Gattin, Rytto, Ruttkowski, Zulkowski, Szymanowski und die Damen Biernacka, Zanrzewska und Petrysz (letztere auch eine treffliche Sängerin) tüchtige Nachfolger der oben genannten. Aber mit dem unglücklichen Ausgange der Anſtrengungen Polens um nationale Selbſtſtändigkeit und Unabhängigkeit, ſank auch die dram. Kunſt wieder in ihre Unbedeutenheit

Digitized by Google

zurück; in den letzten 25 Jahren ſind nur die Grafen Fredro (ſ. d.) u. Mickiewicz zu nennen, deſſen großes dram. Werk in 3 Theilen: Dziady, (der letzte: die Todtenfeier erſchien 1833 in Paris) indeſſen nicht für die Bühne geſchrieben iſt. Dort erſchienen auch (1839) das Trauerſpiel Balladyna von Slowacki und die dram. Gedichte Irydion und die ungöttliche Komödie, muthmaßlich vom Grafen Kraſinski. In Polen ſelbſt erſchien kein Drama, höchſtens ſind die Ueberſetzungen einiger Stücke Schillers von Kamienski in Lemberg, Shakespeares von Holowinski in Wilna und des Goethe'ſchen Fauſts von Lucascewicz in Krakau zu nennen. Das poln. Nationaltheater in Warſchau iſt ein frecher Hohn des unglücklichen Volkes, denn alles Nationale iſt von demſelben verbannt: in den andern großen Städten des Landes, in Krakau, Poſen, Lemberg ꝛc. wird die poln. Schauſpielkunſt nur ſelten und als Gaſt geduldet und muß ſich die Erlaubniß zum kurzen Aufenthalt mit Opfern erkaufen, die wohl geeignet ſind, ſie ganz zu verſcheuchen. Dies das kümmerliche und troſtloſe Bild des p. T.s. (v. W. rz. y.)

Polonaiſe (Muſ. und Tanzk.), ein polniſcher Nationaltanz, der wegen ſeiner Grazie und der gefälligen Muſik in ganz Europa beliebt iſt. Die Muſik beſteht aus 2 Theilen im $\frac{3}{4}$ Tact, deren jeder aus 8 — 12 Tacten beſteht; die Bewegung iſt der Menuet ähnlich. Der Tanz beſteht aus einem graziöſen Gange mit mannigfachen Wendungen und Verſchlingungen; die Tänzer treten Paarweiſe an und durchſchreiten nach der Angabe der Vortanzenden nacheinander den Saal. In den P.n, wie ſie die heutige Muſik bietet und wie ſie heute getanzt werden, iſt wenig nationales; um ſo mehr in den wirklich polniſchen, unter denen die Kosciuszko-P. von Oginski (Auf zur Rache Brüder!) eine der berühmteſten iſt.

Polternde Alte (Techn.), Rollenfach der deutſchen Bühne, oft von Unwiſſenden, komiſch genug, Poltrons (von Poltron der Feigling) genannt. In der Unzufriedenheit des Alters mit der Zeit und den Beſtrebungen der Jugend begründet, iſt das Fach der p. A. ſowohl für Männer als Frauen ein ſehr ausgebreitetes und Wichtiges auf der Bühne, obgleich bedeutende Rollen deſſelben nicht häufig ſind. Als durchgeführter Charakter möchte in neuerer Zeit der Onkel Brand zu nennen ſein, während früher Goldonis gutherziger Polterer der Prüfſtein für die Befähigung zu dieſem Fache war. Demea in den Brüdern des Terenz iſt der Grund-Typus für alle p. A.n. Für Frauen gehören auch zänkiſche Nachbarinnen, Klatſchſchweſtern, Kriecherinnen ꝛc. hierher. (L. S.)

Digitized by Google

Polyhymnia (Myth.), ſ. Muſen.

Pomona (Myth.), die Göttin des Gartenbaues, durch Fruchtkörbchen, Fruchtkränze, Gartengeräthſchaften u. ſ. w. erkenntlich.

Pompeji (Theatergeſch.). Unter den Ruinen dieſer im Jahre 79. durch einen Ausbruch des Veſuvs verſchütteten Stadt finden ſich noch 2 ganz wohlerhaltene röm. Theater. Das kleinere war für Luſtſpiele und Satyren beſtimmt. Ueber ſeinem Eingange lieſt man die Namen der Stifter. Es hatte die Eigenthümlichkeit, daß es bedeckt war, und noch ſieht man auf der Höhe der halbrunden Mauern die Säulen, welche das Dach trugen. Eine ſolche Bedachung war ſehr ſelten. Philoſtratus ſpricht nur von einem derartigen Theater in Korinth, Pauſanias und Vitruv von einem in Athen, und Plinius nennt einen Baumeiſter Valerius, der zuerſt in Rom ein Theater bedeckte. — Das größere Theater iſt das tragiſche, es iſt auch beſſer erhalten und giebt einen Beweis von der geſchmackvollen und richtigen Bauart der Alten. In dem obern Theil der Mauern finden ſich Löcher, in welche Balken geſteckt wurden, an denen ſich Segel ausſpannen ließen, um Schatten zu gewähren. (L.)

Pomphoſen, ſ. Beinkleider.

Pompons (Gard.), wollene, oder bei den Offizieren goldene oder ſilberne eiförmige Zierrathen am Czacko, an der Stelle, wo der Federbuſch eingeſteckt wird.

Popularia sedilia (lat. Theatergeſch.), Theil des röm. Theaters, ſ. unter Alte Bühne.

Portal. Der mit Säulen und ſonſtigen Verzierungen geſchmückte Haupteingang zu einem größern Gebäude. Beſonders an den neueſten Theatern iſt das P. meiſt prächtig und großartig.

Portamento (Muſ.). Das Tragen der Stimme von einem Tone zum andern, wodurch 2 verſchiedene Töne unmerklich mit einander verbunden werden; die Stimme berührt dabei zart und leiſe die Zwiſchentöne, wobei die Stimme, je nachdem ſie in die Höhe oder Tiefe ſteigt, faſt unhörbar an Stärke zu= oder abnehmen muß. Das P. iſt eine der ſchwierigſten Aufgaben für den Sänger, die nur durch tüchtige Bildung und lange und ſorgfältige Uebung vollkommen befriedigend gelöſt werden kann. (7.)

Portd'épée (Gard.), die Säbelquaſte, bei den Offizieren von Gold oder Silber, bei den Soldaten von Wolle, entweder nach den Nationalfarben, oder den bei der Armee beſonders eingeführten.

Porte des bras (Tanzk.), die Haltung der Hände und Arme beim Tanze. Man unterſcheidet 1) das hohe P., bei dem die Arme über die Schulterhöhe erhoben ſind;

Digitized by Google

2) ein **mittleres**, bei dem ſie in gleicher Höhe mit den Schultern bleiben, und 3) ein **niederes**, bei dem ſie in natürlicher Lage herabhängen. Die Bewegungen der Arme müſſen, wie alle Bewegungen beim Tanze, ſtets rund und kreisförmig ſein, ſo daß ſich nirgends ein Winkel darbietet; auch darf das Geſicht bei der Hebung oder Senkung der Arme nie verdeckt werden, weshalb ſich blos Daumen und Zeigefinger berühren dürfen, die übrigen Finger aber leicht gekrümmt werden müſſen. Bei den Bewegungen der Arme iſt noch zu beachten, daß ſie mit den Bewegungen der Füße harmoniren und den Körper in wohlgefälligen Stellungen erſcheinen laſſen; ſo daß z. B. beim Austreten des rechten Fußes die linke Schulter ſich vorkehrt und umgekehrt.

Portraitiren, ſ. Copiren und Imitation.

Porth (Friedr. Wilh.), geb. 1800 zu Stettin, wurde nach erlangter Ausbildung Canzliſt bei der Regierung zu Stettin, folgte jedoch bald ſeiner Neigung zur Bühne und betrat dieſelbe 1820 in Frankfurt a. d. O. als Spiegelberg in den Räubern; ſein übertriebenes Feuer zu mäßigen, wurde er gleich Anfangs zu ältern Rollen verwendet, in denen er ſchon damals Treffliches leiſtete. In kurzer Zeit trieben ihn widrige Verhältniſſe nach Altbrandenburg, Halberſtadt, wieder nach Frankf. a. d. O., Strelitz, Strehlen und Schleſien und zurück nach Strelitz, das indeſſen Hoftheater geworden war. Obgleich ſeine theatral. Laufbahn noch kaum ein Jahr gewährt, ſo hatte er doch dadurch, daß der Zuſtand der Geſellſchaften, bei denen er geweſen, ihm gebot, Alles zu ſpielen, nebenbei Chor zu ſingen und zu tanzen, eine ſolche Sicherheit, Routine und Ausbildung gewonnen, daß er das Fach der Intriguants und Charakterrollen auszufüllen vermochte. Von Strelitz aus gaſtirte P. in Stettin, Prenzlau, Poſen und 1824 am Stadttheater in Hamburg mit dem entſchiedenſten Beifall. Nach der Auflöſung des Schauſpiels in Strelitz 1826, gaſtirte P. zum 2. Mal in Hamburg und folgte dann einem Rufe nach Darmſtadt. Nachdem 1831 auch das darmſtädter Theater aufgelöſt war, gaſtirte P. in Dresden und trat dann ein Engagement in Köln an; hier engagirte ihn der Director Ringelhardt für ſein neues Unternehmen in Leipzig und ſo trat er im Sommer 1832, nach einem erfolgreichen Gaſtſpiele in einigen rheiniſchen Städten, ſeine Anſtellung in Leipzig an. Von hier aus gaſtirte er 1833, unmittelbar nach Ludwig Devrients Tod, am Hoftheater in Berlin mit einem Beifalle, der um ſo ehrender, als P. genöthigt war, in den Glanzrollen ſeines großen Vorgängers aufzutreten. Im Herbſte 1833 folgte er einem Ruf an das Hoftheater zu Dresden, deſſen Mitglied er noch iſt; mehrere Gaſtſpiele an

Digitized by Google

den bedeutendſten Theatern haben ſeitdem ſeinen Ruf vergrößert und ihm gerechte Anerkennung erworben. P. beſitzt ein ſchönes, ausdrucksvolles Antlitz und beſonders ein ſprechendes Auge, ein ſonores kräftiges Organ und eine für ſein Fach vortheilhafte Geſtalt. Seine Auffaſſungsgabe iſt die glücklichſte und durch dieſe und eiſernen Fleiß weiß er jeder Aufgabe eine reizende Seite abzugewinnen, die ſein ſchönes Talent zur Anſchauung bringt. Natur und Wahrheit ſind die hehren Endpunkte ſeines Strebens, die ſich in jedem ſeiner Gebilde unverkennbar wieder finden. Sein Mephiſto, Shylok, Cromwell, Verrina, Philipp II., Alba im Egmont, Ludwig XI., Richelieu, Friedrich II., Kön. Lear, Heinrich IV. ꝛc. ſind treffliche gediegene Leiſtungen, nicht minder ſein Marinelli, Tartüffe, Klingsberg, Elias Krumm u. ſ. w., durch welche Zuſammenſtellung ſich ſein ausgebreiteter Wirkungskreis am deutlichſten erſehen läßt. (T. M.)

Portroyal (Kloſterfrauen von). Eine Abtei bei Paris, 1204 von König Philipp Auguſt geſtiftet; 1679 wurde das Kloſter niedergeriſſen. Das 2. Kloſter in Paris beſtand fort. Kleidung: ein weißer Rock und weißes Skapulier, worauf ein rothes Kreuz iſt. Die Laienſchweſtern trugen einen grauen Rock und einen weißen Schleier und in der Kirche ein Skapulier; die Fräuleins eine ſittſame Kleidung, ähnlich der der Kloſterfrauen, früher trugen ſie nicht das rothe Kreuz, in ſpäterer Zeit wurde ihnen auch dieſes bewilligt. (B. N.)

Portugieſisches Theater. Wie die port. Literatur überhaupt eine der ärmſten der Welt iſt, ſo iſt ſie es beſonders hinſichtlich der dramat. Werke. Zwar zählt der Mönch Diego Barboſa in ſeiner Bibliotheca Lusitana bis zum J. 1759 über 160 Schriftſteller auf, die dram. Werke geſchrieben haben ſollen; aber dieſe kahle Nachricht iſt um ſo unbedeutender, als dieſe angeblichen Schätze höchſtens in Manuſcriptſammlungen in alten Kloſterbibliotheken zu finden ſein dürften. Ob und wann die Myſterien ſich nach Portugal Bahn gebrochen, darüber mangeln ebenfalls alle Nachrichten; mit Gewißheit läßt ſich nur ſagen, daß um die Mitte des 16. Jahrh.s der Jeſuit Luis da Conz latein. Schuldramen geſchrieben, die denn auch in Schulen und Klöſtern zur Darſtellung kamen. Mit einer Beimiſchung des weltlichen Elementes folgten ihm Francisco Saa de Miranda, der ſeine Stücke Comödien nannte und der berühmte Gil Vincente (ſt. 1557) deſſen Stücke unſern Faſtnachtſpielen faſt ähnlich ſind und einen ſolchen Fond poſſenhafter Komik haben, daß ſelbſt Lope de Vega noch vieles aus ihnen geſchöpft hat; von ſeinen autos wurden mehrere durch die Inquiſition verdammt und verbrannt, ihn ſelbſt aber ſchützte

Digitized by Google

der Hof, der eine Art Hofnarr in ihm ſah, obgleich er Comthur vom Orden Chriſti war. Die ſonſtigen dram. Dichter, Luis de Camoëns (in anderer Hinſicht der größte Dichter Portugals), Rodriguez Lobo und Manuel de Galhegos ſind kaum zu nennen, da ihre wenigen Stücke ſehr unbedeutend ſind; Jaogo Ferreyra ebenfalls nur, weil ſeine 3 Stücke einen Anflug von Nationalität haben; in der **Aulegrafica** ſchildert er die Sitten des Hofes, in der **Euphrosina** aber deckt er manche wunde Stelle des damaligen Volkslebens auf und geißelt beſonders die Reichen und Pfaffen, weshalb das Stück auch verboten wurde. Dies iſt die Blüthenperiode der poet. Literatur, die bis zum Anf. des 17. Jahrh.s reicht. Von nun an wurde die Kirche mit ihrer Inquiſition ſo mächtig, daß über ein volles Jahrh. nicht eine Spur von dram. Dichtung zu finden iſt. Erſt um 1730 begegnen wir wieder einem dram. Dichter, dem Antonio Joſeph da Silva, der Stücke mit Geſang ſchrieb und ſie Opern nannte. Sie wurden in Liſſabon öffentlich gegeben und das Volk fand eine ſo große Freude an dieſer ihm neuen Unterhaltung, daß es ſich Abſchriften der ziemlich abgeſchmackten Producte zu verſchaffen ſuchte, die dann bald vertauſendfacht waren; dafür wurde der Dichter menſchenfreundlich verbrannt, obgleich er ſeinen unſchuldigen Späßen ſtets die Verſicherung beifügte, daß er ja nichts gegen die heilige Kirche damit ſagen wolle, eine Verſicherung, zu der ſich übrigens früher ſchon Camoëns, Ferreyra und A. ebenfalls genöthigt ſahen. Dieſes Mittel (die Verbrennung des Dichters) ſchien dem Zwecke der heiligen Hermandad vollkommen zu entſprechen, denn außer daß ſie 1759 — 62 durch die Herausgabe der Werke Silvas geärgert wurde, die ſie nicht zu hintertreiben vermochte, verſtummte die dram. Poeſie abermals faſt um ein volles Jahrh., da die ſehr vereinzelten und unbedeutenden Erſcheinungen ſeit jener Zeit gar nicht nennenswerth ſind. Erſt in neueſter Zeit ſind den Portugieſen in Gomez, Nolasko, Pimenta di Anguiar und J. B. Leitão wieder dram. Dichter erſtanden, die indeſſen ſchwerlich geeignet ſind, eine wahrhafte Blüthenperiode des port. Dramas herbei zu führen, da ſie theils die claſſiſchen, theils die romantiſchen Greueldramen der Franzoſen nachahmen. Ueber die äußere Geſtaltung des port. T.s ſ. Liſſabon. **(R. B.)**

Poseidon, ſ. Neptun.

Posen (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnam. Herzogthums in Preußen, mit etwa 30,000 Einw. — Schon im Mittelalter kamen ſceniſche Aufführungen in P. im Jeſuiten-Collegium vor. Aus der Mitte des 17. Jahrh.s ſind Theater-Zettel vorhanden, auf denen das Jeſuiten-Schulgebäude als Schauplatz angegeben wird. Am Anfange

des 18. Jahrh.s hat der Orden das heutige Gymnaſium aufgebaut und darin ein geräumiges Theater eingerichtet. Es gab darin 3 Reihen Sitze, jede mit einem beſondern Eingang verſehen. Nach Aufhebung des Ordens wurde 1784 in demſelben Gebäude ein bürgerliches Theater eingerichtet, das Scokuski als Unternehmer eröffnete und für jede Vorſtellung der Stadt 6 poln. Gulden (1 Thlr.) zahlte. Bald darauf kamen auch die erſten deutſchen Schauſp. aus Prag nach P., die im Winter mit den poln. Schauſp.n wechſelten. Auch Tänze, Pantomimen, Ballets wurden von einer ital. Geſellſchaft unter Director Magrini von 1791 bis 1793 im Winter im alten Jeſuitertheater, im Sommer aber im Hofe des Jeſuiter-Collegiums gegeben. Mit dem Einmarſche der preuß. Truppen 1793 hörten die Vorſtellungen auf, denn das Schulgebäude wurde in Magazine umgewandelt. 1794 kam der Theater-Director Döbelin aus Berlin nach P. und man richtete ein Theater in der Reitſchule ein. Während ſeiner Direction gaſtirte die poln. Schauſp.-Geſellſchaft aus Warſchau beſtändig in P. 1796 wollte Director Kaminski ein ſtehendes poln. Theater errichten; allein die preuß. Verwaltung hatte das Theater der deutſchen Geſellſchaft übergeben, und nur gegen hohe Abgaben an dieſe konnte Kaminski ſich zu jeder Aufführung die Erlaubniß erkaufen, weshalb er die Unternehmung aufgab. 1797 kam eine poln. Geſellſchaft unter Truskalaski aus Warſchau, die ausgezeichnete Darſteller und ein gutes Ballet hatte, und die Verdienſte und Vorzüge des poln. Theaters erſt kennen lernte. 1800 — 1803 ſpielte die warſchauer Geſellſchaft unter Boguslawski, mit ebenfalls trefflichen Mitgliedern; dabei ſtrebte Boguslawski mehr Originalwerke, als Ueberſetzungen auf die Bühne zu bringen. Er ſelbſt ſchrieb und überſetzte eine Menge dram. Werke. Das jetzige Stadt-Theater wurde 1804 erbaut. Die preuß. Regierung fragte — auffallend genug — den Magiſtrat in P., ob die Stadt ein Theater oder eine Caſerne wollte. — Der Magiſtrat wählte das erſtere und ſo wurde denn ein freundliches und zweckmäßiges Theater erbaut. — Boguslawski kam auch ferner mit ſeiner ausgezeichneten Geſellſchaft nach P. und brachte 1805 ſelbſt eine deutſche Truppe mit. Er beſuchte ſpäter öfters Poſen, namentlich 1806 und 1807, wo auch eine franz. Geſellſchaft, die aus Warſchau kam, Vorſtellungen gab. Bis 1810 war dann Kaspar Kaminski Unternehmer des poln. Theaters. Die Direction des deutſchen Theaters aber führten nach einander Berg, Huray, Euriol, Leutner und Köhler. — Die letztere Geſellſchaft gab zum 1. Mal den Freiſchütz. Wie wenig Anſpruch auf muſik. Ausführung das p.er Publikum damals machte, geht daraus hervor, daß man z. B.

die Orcheſter-Stimmen zum Freiſchütz aus einem Klavier-Auszuge ſetzte. Nach dem Tode Leutners leitete ſeine Frau die Direction, und verheirathete ſich ſpäter mit Voigt, welcher ſeit 1822 zur Zufriedenheit des Publikums die Direction führt. An Abgaben zahlt das Theater dem Magiſtrat 5 Thlr. Hausmiethe für jede Vorſtellung. Im Frühjahr und Sommer reiſt der Director, welcher die Conceſſion für das Großherzogthum hat, in kleinere Städte, namentlich nach Bromberg und Liſſa. Zu Johanni und zur Zeit des Wollmarktes iſt täglich Theater, gewöhnlich wird aber 4mal wöchentlich geſpielt. In den letzten Jahren verſchrieb Director Voigt auch wieder eine poln. Geſellſchaft, die lange gefehlt hatte, und zwar 1838 den Director Raszewski, 1839 die Krakauer Geſellſchaft unter Anczyc, und 1841 die Lozinskis. Dieſe Geſellſchaften ſtanden unmittelbar unter Voigts Direction und bekamen die Hälfte der Einnahme. Voigt iſt bemüht, dem Publikum die ausgezeichnetſten Künſtler als Gäſte vorzuführen. Das Orcheſter beſteht aus den tüchtigeren Mitgliedern der Dom-Kapelle und aus Hautboiſten. Es iſt aber nicht engagirt und erhält für jede Vorſtellung 8 Thlr. — Das Theater faßt über 800 Perſoneu. Seine Außenſeite iſt nicht beſonders glänzend und führt die höchſt philiſteriöſe Aufſchrift „Laborum dulce lenimen." Deſto einnehmender iſt ſein Inneres, nach Art des königſtädter Theaters zu Berlin eingerichtet. 1837 wurde es von dem bekannten Maler Pape aus Berlin höchſt elegant verziert und gemalt. (v. W.rz.y.)

Positionen (Tanzk.), die Stellungen der Füße beim Tanzen; man nimmt deren 5 an und zwar 1) assemblée, 2) ouvert à coté, 3) emboitez, 4) ouvert en avant, 5) croisée. Aus dieſen 5 Stellungen werden alle Tanzſchritte zuſammengeſetzt und jede derſelben hat ihre beſondern Bewegungen z. B. gebogen (plié) erhoben (élevé) u. ſ. w. Die P. ſind für die Tanzkunſt, was die Noten für die Muſik; ihre fleißige Uebung iſt daher um ſo mehr nöthig, als nicht allein alle kunſtgerechten Bewegungen in ihnen beruhen, ſondern ſie auch zur Haltung des Körpers weſentlich beitragen. (H.)

Posse (Aeſth.). Erzeugniß der komiſchen Poeſie. Wählt die P. die dram. Form, ſo ſchildert ſie gewöhnlich, ohne die ſtrengern Regeln des höhern Luſtſpiels zu befolgen, Begegniſſe und Situationen des gemeinen Lebens, durch Gegenüberſtellung lächerlicher Individualitäten, deren Conflikt eine komiſche Wirkung hervorbringt. Die P. will nicht Charaktere folgerecht entwickeln, will keinen Grundſatz, keine Wahrheit zur Anſchauung bringen, ſondern ohne tiefere Abſicht das Ungewöhnliche, Lächerliche, in oft gewagter und kaum zu rechtfertigender Zuſammenſtellung, darſtellen. Ihr

Digitized by Google

Feld iſt die Uebertreibung in Situation und Charakter, ihr äußeres Gewand der Witz in ſeiner größten Ausgelaſſenheit, ihre Grenze das Läppiſche, abſolut Gemeine und Niedrige. Aus dieſen Gründen iſt eine gute P. eine ſo ſeltene Erſcheinung auf der deutſchen Bühne. Es gehört eine ganz beſondere Befähigung dazu, die Grenzen zu erkennen, bis zu welchen der Dichter hier gehen kann, und es iſt eine alte Bühnenerfahrung, daß eine P. entweder vollſtändig durchfällt oder einen glänzenden Erfolg hat. Eine Mittelſtraße iſt hierbei nicht möglich. Die Zahl der P.n, die ſich auf dem Repertoir erhalten haben, iſt außerordentlich klein, und da die Darſtellung mehr wie bei jeder andern Gattung des dram. Gedichtes einen unbedingt entſcheidenden Einfluß hat, ſo findet man dieſelbe P. häufig in der einen Stadt ſeit Jahren beliebt und ſtets gern geſehen, die in der andern das 1. Mal kaum ausgeſpielt wurde. Die beſten P.n ſind franz. Urſprungs und die kleinen pariſer Theater ihre Wiege. Dort nimmt das Publikum ſie ſo leicht, als Dichter und Schauſp. ſie geben. Man lacht, erfreut ſich an der tollen Laune, ohne kritiſiren zu wollen und nimmt zufrieden eine Vaudeville-Melodie, ein glückliches Witzwort mit nach Hauſe. In Deutſchland iſt es anders. Auf demſelben Theater, wo die klaſſiſchen Gebilde unſerer Dichterfürſten erſcheinen, ſoll die P. ſich Vertreter und Empfängliche erwerben; ſieht man doch auf großen Hofbühnen Merope und das Landhaus an der Heerſtraße, den Paria und Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen an einem Abende. Der deutſche Schauſp. ſoll Trauerſpiel, Schauſpiel, Luſtſpiel und P. darzuſtellen verſtehen, oft an demſelben Abende der tollſte Wechſel. Das iſt in großen Weltſtädten, die beſondere Theater für die verſchiedenen Gattungen haben, anders und beſſer. Daher beſonders die Gereiztheit des Publikums gegen jede neue Erſcheinung im Gebiet der P. und die Ungefügigkeit der Darſteller. Gute P.n entſtehen meiſtens nur in großen Städten, wo das Volksleben bewegt, ſchnell wechſelnd und eigenthümlich ſich geſtaltet, denn ſie müſſen ein Spiegelbild des wirklichen Lebens ſein, um verſtanden zu werden. Portraits aus den niedrigſten Volksklaſſen ſind in dieſer Beziehung das Wirkſamſte und Schlagendſte. Hat die P. ſich in der Hauptſtadt Geltung errungen, ſo überträgt ſich der Erfolg wohl auf die kleinen Bühnen, doch nur dann, wenn ſich geeignete Darſteller finden. Raſchheit, Lebendigkeit, Benutzung des Augenblicks ſind die wichtigſten Momente für die Darſtellung. Mit voller, kräftiger Laune gehe der Schauſp. an die Aufgabe, mildere das zu Schroffe, zu Starke des Dichters und thue aus eignen Mitteln hinzu (wenn er dieſen vertrauen darf), wo Lauheit und Läſſigkeit eintritt. Je phan-

taſtiſcher und über das Gewohnte hinausgehend die Auffaſſung der Poſſe iſt, je wirkſamer meiſtentheils. Nirgend anders iſt der Darſteller berechtigt, ſo willkührlich zu handeln, als in der P., nirgend trifft ihn die Verantwortung vor dem Publikum aber auch ſo plötzlich und ausſchließlich als hier. Den Zuſchauer buchſtäblich nicht zur Beſinnung und zur Reflexion kommen zu laſſen, iſt die Hauptaufgabe der Darſtellung einer P. Wo die Dichtung dazu Gelegenheit geben könnte, werde rückſichtslos geſtrichen und bis auf das unumgänglich Nöthige gekürzt. Eine gute P. hat häufig Bühnen vor dem Banquerot bewahrt, ſie koſtet ſelten etwas und bringt, wenn ſie einſchlägt, Tauſende ein. Wiederholtes Mißlingen im Gebiet der P. hat aber auch ſchon manche Bühne und manchen Darſteller um allen Credit gebracht. **Localp.,** von local, örtlich, wird die einer Stadt eigenthümliche P. genannt, welche entweder allgemeine Vorfälle und Situationen, oder beſondere Gebräuche, Sitten, bekannte Vorgänge derſelben in demjenigen Dialekt ſchildert, der der niedern Volksklaſſe eigenthümlich iſt. Schon in dem Art. Dialekt haben wir erwähnt, daß nur Italien und Deutſchland dergl. Localp.n haben, weil die Dialekte in beiden Ländern unter ſich ſo ſehr verſchieden ſind. Wien, Berlin, Frankfurt a. M. und Hamburg haben vollſtändig ausgebildete Localp.n. Früher hielt man es für unmöglich, daß die echte wiener Localp. in Berlin und die berliner in Wien gefallen könne. Neuere Vorgänge haben aber das Gegentheil bewieſen, freilich nur durch die beſondere Fähigkeit der Darſteller. In Wien iſt unſtreitig der Urſprung der deutſchen Localp. zu ſuchen; nach ihm hat Berlin ſich eine eigene Gattung in dieſer Richtung geſchaffen, während München, Frankfurt und Hamburg nur vereinzelte, aber geglückte Verſuche bis jetzt aufzuweiſen haben. Die Localp. bringt bekannte Volksfiguren auf die Bühne, ſchildert die mancherlei Widerwärtigkeiten, Beläſtigungen und Unbequemlichkeiten des bürgerlichen Lebens, gruppirt dieſe um irgend ein Volksfeſt, eine auffallende Begebenheit, läßt 2 Liebende nebenher laufen und wirkt ſchlagend, wenn die Charakteriſtik der Perſonen eine glückliche iſt. Das komiſche Lied, die ſatyriſche pointe, das Geißeln der Thorheiten bekannter Perſonen und ganzer Stände gehört recht eigentlich in das Gebiet der Localp., die oft ein unglaubliches Glück macht. Ganz Norddeutſchland giebt berliner Localp.n, ganz Süddeutſchland, was in dieſer Richtung auf den wiener Bühnen erſcheint. Das glückliche Nachbilden des Dialektes iſt natürlich hier die Hauptſache. (L. S.)

Poſtbeamte haben in den meiſten Ländern Uniform, die für die höhern Beamten in Uniform-Ueberrock und Mütze

Digitized by Google

für gewöhnlich, in eigentlicher Uniform mit Epaulettes, Hüten mit Treſſen und Federn, Degen, ꝛc. für die Galla beſteht; die Poſtillons haben Reitjacken, Lederhoſen, Steifſtiefel und lackirte Hüte mit Treſſen und das charakteriſtiſche Poſthorn, das ſie an einer Schnur um den Hals tragen. Die Farben der Uniform der P. ſind verſchieden, z. B. in Oeſtreich ſchwarz und roth, in Preußen dunkelblau und orange, in Sachſen hellblau und gelb, bei den Turn- und Taxiſchen Poſten blau und gelb mit verſchiedenen Aufſchlägen u. ſ. w.

Postscenium. Derjenige Theil des altröm. Theaters, wo die Schauſp. ſich anzogen. Wörtlich: hinterer Theil der Scene, als Gegenſatz zum Proſcenium.

Postel 1) (Carl.), ſtarb 1696, Prediger zu Hamburg, wird als Vf. eines Trauer- und Freudenſpiels von Almadeo und Liarta (1652) erwähnt. 2) (Chr.,) Sohn des Vor., geb. 1658, ſtarb 1705, ein gelehrter Juriſt zu Hamburg, beſchäftigte ſich zugleich mit Ueberſetzungen des Homer, Comeſus u. ſ. w., und dichtete auch im Lohenſtein'ſchen Geſchmacke verſchiedenes Lyriſche und Epiſche. Es werden unter andern auch 25 Opern oder Singſpiele von ihm erwähnt, die zum Theil nur Ueberſetzungen ſind. Sie wurden von Keyſer componirt. (S. r)

Potier, geb. 1775, ſtammte von einer adeligen Familie, den P.s von Gerres ab. Er betrat die Bühne im 12. Jahre und war 40 Jahre lang Schauſp; davon ſpielte er 25 in Paris. Er trat zuerſt auf einem ſehr ärmlichen Boulevardtheater auf und verließ es bald, um auf einem andern unbedeutenden Theater ſein Glück zu verſuchen; wandte ſich darauf nach verſchiedenen Provinzialſtädten; zu Nantes, Bordeaux und Breſt erhielt er in komiſchen Rollen vielen Beifall, 1809 trat er zuerſt wieder auf dem Theater der Varié.és in Paris auf. Hier war er 10 Jahre durch ſein außerordentliches Talent der Liebling des Publikums. Talma ſchätzte ihn ſehr und wiederholte oft, der rechte Platz für einen ſolchen Schauſp. ſei auf dem Théâtre français, „damit er dort ſpiele, was er wolle." Nach langer ehrenvoller Laufbahn zog er ſich auf ſein Landhaus zu Fontenay-ſous-Bas, mit einem Vermögen von 15 — 18,000 Francs jährlicher Renten zurück. Hier ſtarb er 1838. Alle dram. Künſtler und alle Theaterdirectoren von Paris folgten ſeiner Leiche. (T. M.)

Potsdam (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnam. preuß. Regierungsbezirks an der Havel, 2. königl. Reſidenz, eine ſchöne, regelmäßig gebaute Stadt mit über 25,000 Einw. Das Theater in P. wurde 1789 vom Bau-Aſſeſſor Koch erbaut und fanden Anfangs faſt nur ital. Opernvorſtellungen in dem Hauſe ſtatt; doch gab auch Carl Döbbelin

Digitized by Google

einige Zeit Vorſtellungen; da derſelbe ſich jedoch die Ungnade des Königs zugezogen, wurde ihm die Erlaubniß genommen und er gab dann ſeine Vorſtellungen in dem ſogenannten langen Stalle. Um 1825 erhielt auch der Schauſpieldirector Krausnick Conceſſion, Vorſtellungen in P. zu geben, doch durfte er an den Tagen, an welchen die berliner Schauſp. Vorſtellungen gaben, nicht ſpielen, mußte nach Beendigung der Winterſaiſon immer aufs Neue die Erlaubniß erbitten, und endlich hatte er ſeinen Schauplatz in dem Schilpſchen Saale aufgeſchlagen, wo ihm die Unbequemlichkeit entſtand, daß er Sonntags ſeine Bühne abreißen und den Tanzluſt'gen Platz machen mußte. Auf dieſe Weiſe ging jede Sonntagseinnahme verloren, Krausnick konnte nicht beſtehen und hörte auf. Er war der letzte Director, der in P. ſpielte. Von nun an fanden nur deutſche und in neuerer Zeit auch franz. Vorſtellungen in P. ſtatt, welche von dem Perſonal des kön. Theaters in Berlin gegeben werden und an keine beſtimmte Zeit gebunden ſind. Auch Director Cerf hat ein paar deutſche und ſpäter auch eine ital. Opernvorſtellung in P. gegeben. Künſtlern wie Döbler, Bosco, Alexander und Concertſpielern iſt von Zeit zu Zeit die Erlaubniß ertheilt worden, ihre Vorſtellungen im Schauſpielhauſe zu P. zu geben. Das Gebäude führt zwar die Inſchrift Dem Vergnügen der Einwohner — allein es wird faſt nur zum Vergnügen des Hofes und wenn es dieſem gefällt in P. geſpielt. Das Gebäude iſt königlich und wird von dem Hofmarſchallamte unter Zuziehung des jedesmaligen Intendanten verwaltet. Es iſt ein hübſches, geſchmackvoll und zweckmäßig eingerichtetes Theater, das für etwa 1200 Perſonen Raum bietet. (R. B.)

Poule (George), engl. Dichter; ſ. Engl. Theater Bnd. 3. S. 157.

Pour le mérite (Orden p.), ſ. Militair=Verdienſt=Orden.

Practicabel (Techn.), wörtlich: thunlich, ausführbar, dann aber auch gangbar und zweckdienlich, nennt man in der Theaterſprache alle Decorationsgegenſtände, die nicht blos Malerei, ſondern auch einen Körper, Tiefe oder Gangbarkeit haben. Ein Felsſtück z. B. wird p. genannt, wenn durch dahinter angebrachte Böcke und Gänge daſſelbe ſcheinbar beſtiegen werden kann; ein Haus hat einen p. Balkon, wenn Perſonen auf demſelben zu erſcheinen haben; ein Altar iſt p., wenn er einen wirklichen Körper hat und dem Publikum von allen Seiten gezeigt werden kann. Die ſichere Befeſtigung alles P.n iſt eine der wichtigſten Aufgaben des Theatermeiſters und ſeiner Gehülfen. (L. S.)

Digitized by Google

Prädicanten-Orden, ſ. v. w. Dominikaner, ſ. d.

Präludium, präludiren (Muſ.), Vorſpiel, vorſpielen. Gewöhnlich verſteht man darunter die kleinen keineswegs reizenden Phantaſien der Inſtrumentaliſten, durch die ſie vor dem Beginne der Muſik die Einſtimmigkeit der Inſtrumente prüfen. (7.)

Prämonstratenser. Dieſer Orden wurde vom h. Norbert geſtiftet. Kleidung: ein langer weißer Rock und Scapulier, auch der Gürtel, Mantel, der runde Hut und die Schuhe ſind weiß. Der Urſprung der Prämonſtratenſerinnen iſt gleichzeitig mit der Stiftung Norberts. Ihre Kleidung iſt gleichfalls weiß und von grober Wolle, der Weihel von ſchwarzem Zeuge. (B. N.)

Praetextatae (Alte Bühne), ſ. Palliatae.

Prag (Theaterſt.), Hptſtdt. des Königreichs Böhmen an der Moldau, Sitz der Behörden, einer Univerſität ꝛc. mit 125,000 Einw. Die älteſte Theatergeſchichte P.s bietet, wie die faſt aller andern Städte, nur Myſterien und Schulcomödien, über die nichts beſonders zu ſagen iſt; wie früh aber P. bereits theatral. Unterhaltungen gehabt, geht aus der Nachricht hervor, daß um 1080 ein Schauſpiel in böhm. Sprache: Religionskrieg oder frommer Streit zwiſchen 2 Hauptſtädten gegeben wurde. Die eigentliche Geſchichte aber beginnt 1690, wo der 1. ital. Principal auf einem Karren in P. einzog und ſeine Poſſen riß. Aehnliche Kunſtleiſtungen fanden dann oft ſtatt: ein deutſcher Hanswurſt verdrängte den Italiener und ſpielte ſich bis 1694 zum reichen Manne. Um 1720 gab der Graf von Spork dieſem Vergnügen eine würdigere Geſtalt, indem er ſelbſt Principal wurde nnd durch beſſere Stücke den Geſchmack zu veredeln ſuchte. Er fand aber ſo viel Widerſtand, daß er bald aufhörte und den Hanswürſten den Schauplatz wieder überließ. Die Namen der Principale, die P. in jener Zeit beſuchten, ſind: Frau Feldin, bei der der berühmte Prehäuſer war, Brunian 1715, Beinhans 1730, Kurz, Nicolini, Denzio, Mengotti, Lokatelli ꝛc. bis 1740, die meiſt Operetten gaben; Joſeph Kurz, genannt Bernardon (ſ. d.) ꝛc. Um dieſe Zeit war der Magiſtrat darauf bedacht, ein Schauſpielhaus herzuſtellen, da die wandernden „Comödianten-Compagnien" bisher bald da, bald dort ihre Bühne aufgeſchlagen hatten. Das ſogenannte Kozengebäude ward dazu eingerichtet, und 1738 gab Santo Lapis im neuen Theater ital. Opernvorſtellungen, die aber in kurzer Zeit wieder zu Ende gingen. Was damals im recitirenden Schauſpiel in P. geleiſtet wurde, iſt kaum der Erwähnung werth. Bernardon wirkte durch Maſchinen, Feuerwerke, böhmiſche Liedchen,

Digitized by Google

Kinderpantomimen Gaukelkünſte und Zoten, ſie gefielen lange und die Kaſſe des Impreſſario befand ſich wohl dabei. Dann verſuchte er es, den Winter über, mit der Opera seria, die er prächtiger, als alle ſeine Vorgänger in Coſtüme, Decorationen und Tänzen ausſtattete. Doch bald nahm er gänzlich ſeinen Abſchied. Joſeph von Brunian (ſ. d.) bildete nun eine Schauſp.-Truppe, ganz im Geſchmack des Bernardon; aber die Zeit war vorüber, und Brunian ging nach Ablauf ſeines Contracts 1763 nach Gräz. Nun übernahm Molinari das Theater im Kozengebäude; er gab ital. Opern und unterhielt zugleich ein bedeutendes Ballet. Doch überließ er bald das Schauſpielhaus an Buſtelli; dieſer verſuchte es anfänglich (1764) neben der ital. Oper, mit Burlesken, allein dieſes Genre fand den frühern Beifall nicht mehr; und ſo brachten die folgenden Directoren immer mehr und mehr regelmäßige Stücke auf die Bühne. 1768 kam v. Brunian zum 2. Male nach P. und das Zuſammenwirken günſtiger Umſtände bereitete eine Reform des Theaters vor. 1771 wurden alle extemporirten Stücke verbannt. Zum Theatercenſor ward Prof. Seibt und der Schauſp. Bergopzoomer zum Mitdirector beſtellt. Das Theater wurde von nun an ein ſtehendes; durch Engagement tüchtiger Schauſp. und Herbeiſchaffung eines Hilfsfonds gab man ihm einen ſoliden Etat. Ohne Schwierigkeit kam eine bedeutende Abonnementsſumme zuſammen, und bald glänzten ausgezeichnete Talente auf P.s Bühne. Vorzüglich verdient um das Theater machte ſich der Graf Procop von Czernin, indem er nicht nur die Oberaufſicht übernahm, ſondern auch die Direction mit Rath und That, ja ſogar mit ſeinem Vermögen unterſtützte. Denn das Publikum war allmälig wieder für den Theaterbeſuch lau geworden, und es ergaben ſich immer größere Ausfälle in der Theaterkaſſe. Da nun nach dem Tode dieſes Kunſtfreundes Niemand mehr da war, der ſich der Bühne mit gleicher Aufopferung gewidmet hätte, ſo ging Brunian zu Grunde (1778), nachdem er 10 Jahre für das Vergnügen der Prager thätig geweſen war. Während dieſer ganzen Zeit hatte Buſtelli ſeine ital. Oper unterhalten; auch Ballette wurden von einem großen, ausgezeichneten Perſonale und mit vielem Aufwande gegeben. Nun kam Karl Wahr mit ſeiner Geſellſchaft, und übernahm die Direction. Er ſelbſt war ein gar tüchtiger Schauſp. und neben ihm ſtanden wackere Künſtler. Dieſe Geſellſchaft ſpielte von 1779 bis 1783 mit ungemeinem Beifall, theils in dem Kozen-Theater, theils in einer Bude auf dem Karolinenplatze. Die Räume des alten Theaters wurden für den anhaltenden Zulauf zu enge, und ſo entſchloß ſich ein Freund der dram. Kunſt, ein würdiges

Digitized by Google

Haus zu bauen. 1781 begann der Graf Franz A. v. Noſtitz u. Rhinek den Bau des jetzigen Nationaltheaters auf eigene Koſten, und ſchon 1784 ward dieſes von der Wahr'ſchen Geſellſchaft mit Leſſing's Emilia Galotti eingeweiht. Allein ſo groß anfänglich der Zudrang war, ſo ſchnell war die Theilnahme des Publikums erkaltet. Das Schauſpielhaus ward immer leerer, und als die Pachtzeit zu Ende ging, befand ſich Wahr einem gänzlichen Bankerott nahe. Sehr viel trug hierzu bei, daß der damalige ital. Opernimpreſſar Bondini, zugleich eine ausgezeichnete Truppe deutſcher Schauſp. aus Sachſen hatte kommen, und auf der Kleinſeite im gräflich Thun'ſchen Palais ſpielen laſſen, die Alles übertraf, was man bisher in P. geſehen hatte, und daher auch den meiſten Beifall und Zuſpruch erhielt. Graf Noſtitz verſchrieb nun Mitglieder von den beſten Bühnen und ließ zugleich eine deutſche Sängergeſellſchaft kommen, die Regie führten Wahr, Bergopzoomer, Räder und Hempel. Allein, trotz aller Anſtrengungen blieb das Publikum aus, und ſo zerſtreute ſich die Geſellſchaft wieder nach allen Richtungen. Bondini nahm jetzt das Nationaltheater auf 3 Jahre in Pacht, und indem ſeine ital. Oper die Winterſaiſon ausfüllte, ſpielte die deutſche Geſellſchaft im Sommer. Dieſe Geſellſchaft, unter der Regie Reinecke's war zu jener Zeit eine der ausgezeichnetſten, und bald wünſchte das Publikum auch im Winter einen gleichen Kunſtgenuß, obwohl die Oper nicht minder trefflich war. Bulla's Geſellſchaft aus Karlsruhe, welche Bondini für den Winter engagirte, wollte nicht gefallen, ſie war in der That auch nur mittelmäßig. Um dieſe Mängel auszugleichen, nahm Bondini zu ſehr bedenklichen Mitteln ſeine Zuflucht. Er gab, außer deutſchem Schauſpiel und ital. Oper, auch Ballete und Pantomimen, ließ Balanceurs und Mordſpringer kommen, und ſo legte er, dem P. die Förderung des Geſchmacks zu danken hatte, zugleich den Grund zu der nachherigen Geſchmacksverderbniß; endlich dankte er die Geſellſchaft ab. Dies ward Veranlaſſung zu einem neuen Unternehmen. Es vereinigten ſich die Mitglieder der Bulla'ſchen Truppe zur Gründung eines neuen Theaters, welches ſie das vaterländiſche nannten, weil es damit vorzüglich auf das böhm. Schauſpiel abgeſehen war. Schon früher hatte man einzelne Verſuche mit Darſtellungen in böhm. Sprache gemacht; — aber nun erhielt die böhm. Bühne ein kaiſerl. Privilegium. 1786 begannen die Vorſtellungen in einer hölzernen Bude auf dem Roßmarkte. Es wechſelten Komödien, Schau- und Trauerſpiele mit Opern, und in den erſten Jahren ſchien den Unternehmern das Glück günſtig. Allein der größte Fehler war, daß die Geſellſchaft auch im deutſchen Schauſpiele Ruhm gewinnen wollte.

So verdarb ſie mit dem Schlechten das Gute und Ballete und Pantomimen wurden endlich die Krücken, auf welchen ſich die vaterländiſche Muſe fortſchleppte. Wahr hatte 1788 wieder die Direction des Nationaltheaters übernommen und that nun alles Mögliche, ein gutes Theater zu gründen, er hatte auch Beſuch und ſchlug das vaterländiſche Theater immer mehr aus dem Felde. Doch die Abonnenten wollten das Gute noch beſſer haben, und ſo gab Wahr, da er kein neues Abonnement zuſammenbringen konnte, ſeinen Pacht 1792 auf. Inzwiſchen war das vaterländiſche Theater (1789) in das ehemalige Hiberner Kloſter übertragen worden, und ſtand unter der Direction des Komikers Baßbach. Derſelbe erhielt jetzt auch die Direction des Nationaltheaters. Dadurch kamen die beiden Bühnen in eine Verbindung, welche dem eigentlichen Gedeihen der Kunſt wenig erſprießlich war, da ſie den frühern Wetteifer unterbrach. 1793 ging das Nationaltheater an Spengler über und das andere übernahm Anton Grams, allein auch ſeine Direction hatte nicht lange Beſtand. Er büßte Geld und Muth ein, und gab das Unternehmen auf. Alle dieſe Jahre hindurch blieb Bondini Impreſſario der ital. Oper. Sie wechſelte den Winter über mit den Darſtellungen der deutſchen Schauſp. im Nationaltheater und Bondini ſparte keine Koſten, ſich die neueſten und beſten Partituren zu verſchaffen, gute Sänger und Sängerinnen zu halten, und Coſtüme und Decorationen würdig auszuſtatten. Im Sommer kam noch immer die ſächſ. Geſellſchaft unter Franz Seconda nach P. und ſpielte im gräfl. Thun'ſcheu Theater, bis dieſes 1791 abbrannte und ſo die Entrepriſe ein Ende nahm. Jetzt wurde Baron v. Stenzſch Entrepreneur des vaterländiſchen und gleich darauf auch des Nationaltheaters. Als nachher Ritter v. Steinsberg das vaterländiſche Theater an ſich brachte, gewann die Augenluſt des Publikums, denn die Directoren ſuchten ſich in koſtbaren und prächtigen Spectakeln zu überbieten. Endlich übernahm Ritter v. Steinsberg auch das Nationaltheater und behielt beide bis 1798. Oſtern dieſes Jahres ging die Direction des Nationaltheaters durch Kauf an die böhm. Stände über und von dieſen erhielt es Guardaſoni in Pacht. Mit dem Beginn dieſer Direction hob ſich wieder das deutſche Schauſpiel. Auch waren Ballete beliebt und an der Tagesordnung. Singſpiele, Poeſien und Spectakel blieben dem vaterländiſchen Theater überlaſſen, welches wieder an Wahr und Grams, dann an Zöhrer gekommen und auf die Kleinſeite in das Raymann'ſche Haus überſiedelt war. 1804 brachte Guardaſoni auch das Privilegium des vaterländ. Theaters an ſich und ließ von einer eignen Geſellſchaft dort ſpielen. Im

Digitized by Google

ſtändiſchen Theater füllte alljährlich vom September bis Ende April die ital. Oper die Zwiſchenräume des Schauſpiels und Guardaſoni, der für dieſelbe beſondere Vorliebe hatte, verwendete große Koſten darauf. Allein der Geſchmack dafür hatte allmälig abgenommen; während das deutſche Schauſpiel beſucht wurde, blieb die ital. Oper leer. So kam es, daß Karl Liebich (ſ. d.), als er nach Guardaſoni's Tode (1806) die Direction des ſtändiſchen Theaters übernahm, der Verbindlichkeit eine ital. Oper zu halten, förmlich enthoben wurde. Er etablirte dafür 1807 eine deutſche Oper, ſo daß von nun an P. im Sommer und Winter hindurch Beides hatte. Ueberhaupt hatte unter Liebich's Direction die Bühne ihren höchſten Glanzpunkt. Die Oper unter den Kapellmeiſtern Wenzel Müller und Karl Maria von Weber (ſ. d.) leiſtete Ausgezeichnetes. 1810 hatte Liebich das vaterländiſche Theater gänzlich geſchloſſen, weil es kein Intereſſe mehr fand. 1817 übernahm die Wittwe Liebich's die Direction, woran ſpäter Polawsky (1819) und dann Franz v. Holbein (ſ. d.) Antheil nahmen; allein das Theater blieb auf der Höhe nicht, die es früher gehabt hatte, obgleich die Geſellſchaft noch immer vorzügliche Mitglieder zählte. Am meiſten wurde die Oper vernachläſſigt, ſo daß v. Holbein, als er 1821 alleiniger Director wurde, ein ganz neues Opernperſonal recrutiren mußte. Während aber die Oper wieder eine kurze Epoche des Glanzes erlebte, blieb das Schauſpiel ohne bedeutenden Gewinn, im Gegentheil, es gingen allmälig noch einige der beſten Mitglieder fort. Holbein war mit der Theilnahme des Publicum's nicht zufrieden, und als zu dem Geldverluſt noch ein anderes, trauriges Ereigniß hinzutrat, hatte ſeine Unternehmung ein ſchnelles Ende. Nun kam die Direction 1824 an Polawsky, Kainz und Stepanek. Weder das Schauſpiel noch die Oper hob ſich, im Durchſchnitt, über die Mittelmäßigkeit. Doch wurde im Vaudeville, dem Converſationsſtücke und der Poſſe manch' Gutes geleiſtet. Zu tadeln iſt in's Beſondere, daß die Direction ſo viele böhm. Mitglieder, vorzüglich in die Oper aufnahm, wodurch ein verdorbenes Deutſch auf die Bühne kam, und die Kunſt nichts gewann. Nach Ausgang dieſer Kontraktzeit 1834, übernahm Stöger das Theater. Die ausgezeichneten Künſtler, die er mit ſich brachte, vereint mit den bewährten Mitgliedern der früheren Geſellſchaft, bildeten ein höchſt beachtenswerthes Enſemble. Das Theater in P. iſt ein ſolides, ſchönes und zweckmäßiges Gebäude; es enthält in einem ſehr ausgedehnten Parquet, einem kleinen Parterre, 3 Reihen Logen und 4 Gallerien Platz für 1800 Perſonen. Die Bühne iſt weit und geräumig, die Maſchinerie und das Decorationsweſen gut; an Nebenlokalen iſt kein Mangel.

Digitized by Google

Ueber dem Portale befindet ſich die Aufſchrift: Patriae et Musis MDCCLXXXI. 1834 wurde das Theater um das 4. Stockwerk erhöht und auch die Vorrichtung getroffen, daß man das Podium heben und im Theater ſo die Redouten abhalten konnte, was auch früher dort geſchah. 6 böhm. Cavaliere haben dem Erbauer des Theaters Graf Noſtitz zur Enſchädigung für die Baukoſten jeder 1000 Fl. C.Münze gegeben und ſich dafür das erbliche Eigenthum von Logen vorbehalten, der Graf Noſtitz behielt ſich auch eine vor, das ſind die 7 ſogenannten eingekauften Logen. Mit Ausſchluß dieſer 7 Logen ſind die böhm. Stände Eigenthümer des Theaters. Preiſe der Plätze: Parterre-Logen und 1. Rang 1 Fl.; 2. Rang Logen 48 Kr.; Sperrſitz im Parterre 40 Kr.; Sperrſitz 3. Gallerie und Parterre 30 Kr.; 3. Gallerie 20 Kr.; 4. Gallerie 10 Kr.; Garniſonsbillet ins Parterre 12 Kr. Abgaben hat die Direction gar keine, außer daß ihr das Eintrittsgeld für die 7 eingekauften, die oberſtburggräfl., die Inſpections- und die Loge des Stadthauptmanns entgeht, und ſie die Garniſonsbillete vom Hauptmann abwärts zu ermäßigtem Preiſe geben muß; ſie hat aber das ausſchließliche Recht Redouten zu geben, Alle Vorſtellungen, Kunſtreiter, Seiltänzer, Taſchenſpieler ꝛc., ſelbſt Conzerte von fremden Künſtlern haben von dem Ertrag einen Gewinn an die Direction des Theaters zu entrichten. Regelmäßige Zuſchüſſe erhält die Direction indeſſen auch keine, doch zahlen die Stände bei außerordentlichen Gelegenheiten die Ausſchmückung des Theaters, und eine glänzende Ausſtattung irgend eines Stückes und einer Oper. Die Oberaufſicht über das Theater iſt von den Ständen einem eigenen Comité übertragen. Das Orcheſter iſt feſt engagirt. Ein Penſionsfond wurde durch Beiträge der Mitglieder begründet, und wird alljährig zum Beſten deſſelben eine Vorſtellung gegeben. Die höchſte Penſion iſt 1000 Fl. C.Münze. — Wer eine Anzahl Jahre in den Penſionsfond eingezahlt hat, kann von dem Director nicht mehr durch Aufkündigung von dem Theater entfernt werden. Geſpielt wird faſt täglich. Anfang 7 Uhr. Seit 1824 wird auch an jedem Sonn- und Feiertage in den Wintermonaten Nachmittags von 4—6 Uhr in der Landesſprache geſpielt. Die böhm. Schauſp. ſind zum Theil Dilettanten, zum Theil Mitglieder des deutſchen Theaters, die der Landesſprache mächtig ſind. (R. B.)

Pratinus, ſ. Satyrſpiele.

Prehauser, geb. 1699 in Wien. Als Feldpage machte er die ungariſche Campagne 1716 mit, und hatte, als er zurückkam zum 1. Mal Gelegenheit, ein Theater zu ſehn. Die Bekanntſchaft mit den Schauſp.n Gründler und

Tilly erweckte in ihm die Luſt zum Theater und er debutirte bald nachher als Don Philipp im ſteinernen Gaſtmahl in Wien's Vorſtädten. Dann hielt er ſich einige Zeit bei einem Marionetten-Director auf, von wo er nach einander zur Feldin, Markus und Brunian kam, bis er endlich in Salzburg Gelegenheit hatte, den 1. Hanswurſt zu ſpielen. Hilverding und Tilly hatten ſein Talent zu dieſer ſchweren Rolle entdeckt, und ruhten nicht eher, bis er 1720 die Pritſche nahm, die er bis zu ſeinem Tode mit ſo vielem Ruhm geführt hat. Von nun an durchzog er ganz Deutſchland, abwechſelnd als Principal einer eigenen Truppe, oder wenn er banquerott war, als Hanswurſt. Breslau, Ollmütz, Brünn, Mainz, Linz, Paſſau und Regensburg beſuchte er auf ſeinen Wanderungen. Er verheirathete ſich 2 Mal. Seine 1. Frau war die verwittwete Schulzin, die 2. eine Wittwe Hilverdings. 1725 wurde er von Stranytzky nach Wien verſchrieben, wo er als 1. Komiker und Hanswurſt dem Theater nützlich war. 1754 bekam er aber an Bernardon (ſ. d.), einen gefährlichen Nebenbuhler, mit dem er klug genug war, gemeinſchaftliche Sache zu machen, denn er konnte gegen die Jugendkraft Bernadon's keinen Vergleich mehr aushalten. In allen Bernardoniaden hatte auch er eine Rolle; z. B. ſpielte er die getreue Prinzeſſin Pumphia und Bernadon den calecutiſchen Tartaren, Tyram Kulican. — Er ſtarb 1769 und mit ihm erloſch der Hanswurſt in Wien. (L.)

Preiſe der Plätze. Eine unendliche Verſchiedenheit bieten in dieſer Beziehung die Theater dar: der P. eines Platzes im 1. Range der ital. Oper in London iſt über 7 Thlr., in Petersburg 5 bis 25 Rubel, in der großen Oper in Paris 10—15 Fr., in den großen deutſchen Theatern 1 Thlr. bis 1½ Thlr., in den deutſchen Mittelſtädten ⅔ Thlr. und ſo herab, bis zu ⅙ Thlr., womit der 1. Platz bei kleinen reiſenden Geſellſchaften bezahlt wird. Die P. von 1 Thlr. für die Logen oder Sperrſitze des 1. Ranges, ⅔ Thlr. für das Parquet und die Parterrelogen, ½ Thlr. für die Logen und Sperrſitze des 2. Ranges, ⅓ — ½ Thlr. für das Parterre und den 3. Rang und ¼ — ⅙ Thlr. für die Gallerie dürfen als ein bei den meiſten guten Theatern üblicher Mittelpreis betrachtet werden, der auch den Verhältniſſen der das Theater beſuchenden Stände vollkommen entſpricht. Dieſe Verhältniſſe müſſen bei Creirung der P. d. P. genau erwogen und dafür geſorgt werden, daß allen Claſſen der Einwohner möglichſt bequeme Plätze für einen entſprechenden Preis geboten ſind. Eine eben ſo falſche Speculation iſt es, da wo das Theater wenig beſucht wird, durch eine Erniedrigung der P. d. P. dieſen Be-

Digitized by Google

ſuch vermehren zu wollen, wobei gewöhnlich das Gegentheil erzielt wird, als von einem lebhaften Theaterbeſuch bei günſtiger Gelegenheit — z. B. beim Neubau oder der Renovirung des Hauſes — Veranlaſſung zu einer allgemeinen Erhöhung zu nehmen; ſolche Veränderungen bringen gewöhnlich nur Nachtheil, wenn ſie nicht aus einem wirklichen Bedürfniß hervorgehen und mit Zuſtimmung des Publicums Statt finden. Dagegen iſt bei beſondern Gelegenheiten, wie beim Gaſtſpiele berühmter Künſtler, oder beſonders reich ausgeſtatteten Vorſtellungen eine Erhöhung der P. d. P. zweckmäßig und durch die Höhe der Ausgaben bedingt. — Die Einrichtung zu einer gewiſſen Zeit, etwa nach der 1. Hälfte der Vorſtellung nur die halben P. d. P. zu zahlen, die in Paris und London beſteht und bei der Länge der Vorſtellungen zweckmäßig ſein mag, iſt in Deutſchland allgemein als unzweckmäßig erkannt und abgeſchafft worden. (R. B.)

Presburg (Theaterſtat.), Hptſtdt der gleichnam. Geſpannſchaft und kön. Freiſtadt an der Donau mit 30,000 Ew. P. hat bereits ſeit 1730 ein Theater, welches von reiſenden Geſellſchaften beſucht wurde. Doch kam daſſelbe ſehr bald in Verfall und um 1770 wurde ein Sommertheater errichtet, von deſſen Ertrag ein neues Theater erbaut werden ſollte; da der Ertrag jedoch gering war, ſo gab 1776 Graf Chacki 36,000 Fl. zur Erbauung her und ſo wurde das jetzige Theater, ein weites zweckmäßig eingerichtetes Gebäude, errichtet. Das Theater iſt kein ſtehendes, doch wird es beſonders in den Wintermonaten ſehr beſucht. Director iſt Franz Pokorny von Wien. An die Stelle des ſonſtigen Sommertheaters iſt eine Arena getreten, durch die nun faſt das ganze Jahr hindurch Theater dort iſt. (R. B.)

Presto (Muſ.), ſchnell, geſchwind, eine Vortragsbezeichnung.

Preville, geb. 1720 von ſehr dürftigen Eltern, war in der Jugend Maurer, oder nach dem bezeichnendern deutſchen Ausdruck: Handlanger; durch Fleiß und Selbſtſtudium ſchwang er ſich zum Schreiber bei einem Advocaten empor und folgte dann ſeinem Genius, der ihn zum Theater trieb. Lange Zeit ſpielte er in der Provinz, bis er 1753 nach Paris berufen wurde, um Poiſon (ſ. d.) zu erſetzen, was ihm auch gelang. Bis zum 74. Jahre ſpielte er mit Glück und Liebe auf den Bühnen der Hauptſtadt; dann verließ ihn das Gedächtniß und er lebte die letzten 5 Jahre einſam und zurückgezogen. Er ſtarb zu Paris 1799; in Bauvais, ſeinem Geburtsorte hat man ihm ein Denkmal geſetzt. P. war klein und hatte wenig äußerlich Empfehlendes; ſein enormes mimiſches Talent offenbarte ſich nur in der Geſchwindigkeit ſeiner Geſichtsmuskeln und den ewig rol=

Digitized by Google

lenden Augen. Ernſt im Leben war er von der überſprudelnſten unverwüſtlichſten Laune auf der Bühne und die Wirkung ſeines Spiels war unwiderſtehlich. Garrick nannte ihn den beſten Komiker, den er je geſehen. (R. B.)

Priester. Ihre Kleidung, ſo weit ſie nicht bei den verſchiedenen Mönchsorden angegeben iſt, ſ. Trachten.

Primadonna, ſo v. w. Erſte Sängerin.

Prima vista (Muſ.), treffen, vom Blatte ſingen, d. h. die Fähigkeit ein Muſikſtück vorzutragen, ohne es vorher durchgeſehen zu haben.

Prince des sots, Vorſteher einer franz. Schauſp.-Geſellſchaft, ſ. Franz. Theater Bd. 3. S. 306.

Principe (Theatro del). Das große Nationaltheater in Madrit (ſ. d.).

Principal. Veralteter Ausdruck für Theater-Director.

Privattheater. P.-Director. Eine Bühne, die ohne Zuſchüſſe von Seiten des Staates oder der Stadt beſteht und deren Riſiko der Unternehmer trägt. Vgl. Director, Entrepreneur u. ſ. w.

Probe (Techn.), im Allgemeinen die Aufführung eines dram. Gedichtes ohne Coſtüm, ohne vollſtändige Beleuchtung und vor allen Dingen ohne Publikum — alſo die Einübung deſſelben zum Zweck der öffentlichen Darſtellung. Die P.n ſind dazu beſtimmt, das Einzelne in das richtige Verhältniß zum Ganzen zu ſtellen, die Zuſammengehörigkeit dieſer einzelnen Theile einzuüben und die Wirkung des lebendig Dargeſtellten zu prüfen. Ihrer Beſtimmung nach ſind die P.n ſehr verſchieden. Wir beſprechen ſie daher einzeln. 1) Leſep. Dieſe finden nach Vertheilung der Rollen und nachdem die Darſteller der bedeutenderen Rollen das Buch geleſen haben, ſtatt. Ohne Kenntniß des Stückes iſt es unmöglich, eine Leſep. zu Dem zu machen, was ſie eigentlich ſein ſoll, das geiſtige Erkennen und Empfangen der Dichtung: ſie ſinkt im Gegentheil zu einer bloßen Collationirp. herab, in der man, den Bleiſtift in der Hand, vergleicht, ob der Copiſt Fehler gemacht. Oft und von bedeutenden Autoritäten iſt vorgeſchlagen worden, ſtatt der Leſep. mit beſetztem Perſonal eine Vorleſung des Stückes durch einen dazu Befähigten eintreten zu laſſen. Nur ſo iſt behauptet worden, wird es dem einzelnen Darſteller möglich ſein, ſein richtiges Verhältniß zum Ganzen zu erkennen, indem er den Eindruck des Ganzen empfängt und wären Befähigungen für dieſes ſchwierige Geſchäft, wie Ludwig Tieck eine ſolche iſt, häufig zu finden, ſo verdiente die Vorleſung allerdings den Vorzug vor der Leſep. Wem aber ſollte eine ſo ſchwere Aufgabe geſtellt werden? — Auch der beſte Schauſp.

würde unfähig ſein, auf die Länge und jedes neue Stück allen Anforderungen entſprechend vorzuleſen, denn vorleſen ſoll doch dem Vorſchlage gemäß heißen: das abſolut Richtige und Nachahmungswerthe ſchaffen. Welche Aufgabe es iſt, ein ganzes Stück nur erträglich vorzuleſen, und nun gar Schauſp.n gegenüber vorzuleſen, die ihre ganze Fähigkeit und Kraft der einzelnen Rolle widmen können und jede Schwäche doppelt lebhaft fühlen, wird jeder wiſſen, der in künſtler. Richtung je vorgeleſen hat. Soll es aber heißen, vorleſen, wie man eben ein Buch lieſt, nur um dem Schauſp. die Mitwirkung zu erſparen, ſo ſinkt es vollends zur Bedeutungsloſigkeit herab. Die Leſep. findet alſo unter Vorſitz desjenigen Regiſſeurs, in deſſen Bereich das Stück nach der Bezeichnung des Dichters fällt, mit ausgeſchriebenen Rollen, im Beiſein des Souffleurs, des Inſpizienten, und wo es nöthig iſt, auch des Coſtümiers, Theatermeiſters und Muſikdirectors ſtatt. Von guter Wirkung und bewährt iſt ein einleitendes Wort des Vorſitzenden über den Charakter der Dichtung, die Zeit, in der ſie ſpielt, ſo wie ſonſt allgemein Intereſſantes bei Vorleſung des Titels, der handelnden Perſonen und der Beſetzung, ſo wie der Scenerie, welche Acte und Scenen einleitet. Das Dirigirbuch iſt in den Händen des Vorſitzenden, das Souffleurbuch in denen des Souffleurs. Entweder iſt angenommen, daß die Schauſp. ſelbſt die für den Gang der Handlung nöthigen Anmerkungen leſen, oder der Vorſitzende lieſt dieſelben ſämmtlich. Die letztere Art iſt empfehlenswerth, wo ſie nicht eingeführt iſt. Ueber die Art, eine Leſep. mit dem gehörigen Ernſt und Eifer abzuhalten, iſt viel geſprochen und geſchrieben worden. Der Theoretiker verlangt, daß der Schauſp. ſeine Rolle mit der ganzen Kraft und den vollſtändigen Mitteln ſeiner Befähigung leſe, gleich von vorn herein die ganze Bedeutung ſeiner Aufgabe zur geiſtigen Anſchauung bringe und dadurch dem beurtheilenden Vorſitzenden Gelegenheit gebe, vor dem Beginn der Theater-P. über Milderung oder Verſtärkung ſich mit ihm zu beſprechen; der Practiker erwidert dagegen, daß der täglich angeſtrengte Dienſt der Bühne, namentlich die Beſchäftigung des Abends, dem Schauſp. es oft unmöglich mache, die Leſep. mit derſelben Kraft und geiſtigen Anſtrengung auszuſtatten, die zu einer Darſtellung ſelbſt gehören; daß, wenn eben nicht alle Anweſenden von gleichem Feuer-Eifer beſeelt ſind, ein buntes Miſchmaſch von Indolenz und vergeblicher, jedoch nur eben für den Augenblick wirkungsloſer Anſtrengung herauskommt; daß der Schauſp. die Erregung des Abends, des Coſtüms, des Bewußtſeins vor dem Publikum zu ſtehen bedarf, um ſich zu geiſtiger Production herauf zu ſtimmen u. ſ. w. Die Mittelſtraße iſt auch hier, wie

Digitized by Google

überall, wohl das Beſte und daher unbedingt anzurathen. Ob eine Leſep. ihrem Zweck und ihrer Bedeutung entſpricht liegt allein in der Hand des Vorſitzenden, deſſen Ernſt im Ueberwachen der Ordnung und der feinſten geſellſchaftlichen Sitte Alles vermag; daß ein Mitwirkender ſpäter komme oder vor Beendigung des Stückes weggehe, darf auch, wenn er eine kleine, anſcheinend unbedeutende Rolle hat, unter keinen Umſtänden gelitten werden. Unnütz erſcheint eine Leſep., bei welcher eine oder mehrere Darſteller der Hauptrollen durch Krankheit oder ſonſt verhindert ſind, gegenwärtig zu ſein. In Frankreich hat man gar keine Leſep. Dort erſetzt die Lecture de la pièce, die Vorleſung des Dichters ſelbſt, vor dem verſammelten Perſonal dieſelbe; die Lecture geſchieht aber nur in der Abſicht, über die Annahme oder Zurückweiſung des Stückes überhaupt zu entſcheiden und entweder in Gegenwart des ganzen Theater-Perſonals oder der von dem Dichter für die Darſtellung bezeichneten und gewünſchten Darſteller. Was übrigens die Leſep. bei der Oper betrifft, ſo iſt es durchaus nothwendig, daß ſie vor dem Beginn der Einſtudierp. ſtatt finde, da ſie dem Sänger erſt das Verſtändniß des von dem Componiſten den einzelnen Rollen gegebenen Charakters giebt. 2) Arrangir-P. iſt die 1. P. nach der Leſep. beim Schauſpiel und den Einſtudirp. bei der Oper. Sie dient dazu, das eigentliche Bühnen-Geſchäft für die Vorſtellung zu ordnen und bereitet alles Material für die folgenden Theater- und Generalp. vor. Für das Luſtſpiel und für alle Stücke mit kleinem Perſonal pflegt gar keine Arrangirp. ſtattzufinden, ſondern man geht gleich mit der 1. P. vollſtändig in Scene. Nur für große Werke, Opern, Spectakelſtücke ſind eine oder mehrere Arrangir-P. nöthig. Der Regiſſeur hat vor der Arrangirp. einen Auszug aus dem Buche zu entwerfen und dem Balletmeiſter, dem Chor-Dirigenten, dem Statiſten-Aufſeher, dem Requiſiteur und Maſchiniſten eine vollſtändige Anweiſung deſſen zukommen zu laſſen, was jeder Einzelne zu leiſten hat. — Der Balletmeiſter erhält, wenn Tanz nöthig iſt, die vollſtändige Repetitionsſtimme der Muſik, die Anweiſung, in welchem Coſtüm, Charakter und Bedeutung der Tanz ſtatt finden ſoll, die Vorſchrift, von welchen Seiten das Ballet auftritt, wo der Thron u. ſ. w. ſteht, welchen Antheil das Ballet-Perſonal an der Handlung zu nehmen u. ſ. w. Zur Arrangirp. müſſen die Enſemble-Tänze geordnet und das Einſtudiren derſelben geendigt ſein. Zu den Solotänzen hat das Ballet Zeit bis zu den Hauptp. Der Chor wird ſchon während der Einſtudirp. angewieſen, auf welche Momente es beſonders ankommt; das Perſonal wird je nach dem Bedürfniß in Doppelchöre u. ſ. w. eingetheilt und berückſichtigt, welche

Zeit zum etwaigen Umkleiden vorhanden iſt. Der Statiſten-Aufſeher erhält die Vorſchriften für Märſche, Aufzüge, das Auf- und Abtragen der Meubles, das Bringen der Requiſiten u. ſ. w.; der Maſchiniſt das Verzeichniß der nöthigen Decorationen, Verſetzſtücke, Thüren, Throne u. ſ. w.; der Requiſiteur eine Liſte aller nöthigen Requiſiten mit der Beſtimmung, was Neu anzufertigen und was von dem Vorhandenen zu benutzen iſt. So vorbereitet findet die Arrangirp. ſtatt. Iſt es eine Oper oder Muſik in dem Stücke nöthig, ſo nimmt man ein möglichſt kleines Orcheſter, weil oft angehalten, wiederholt, und wieder von vorn angefangen wird. Der Orcheſter-Dirigent läßt von 8 zu 8 Tacten in Märſchen, Chören, Tänzen und großen Enſemble-Nummern, Finales u. ſ. w. Zeichen oder Zahlen in den Orcheſterſtimmen anbringen, damit nicht jede Nummer bei Wiederholungen von vorn angefangen werden muß, ſondern nur das Verlangte wiederholt wird. Ruft dann der Regiſſeur: Halt! ſo weiß das Orcheſter ohne Mühe, bei dem vorletzten Zeichen die Repriſe anzufangen. Sehr erleichtert wird das ſchwierige Geſchäft des Arrangirens, wenn man zuerſt mit Decorationen und Statiſten probirt, dann Chor und Ballet dazu nimmt und die Sänger oder Schauſp. erſt dazu kommen läßt, wenn ſchon die Maſſen geordnet und ſo der Rahmen des Bildes feſtgeſtellt iſt, in dem ſie erſcheinen ſollen. – Will man gleich mit dem ganzen Perſonal beginnen, ſo geht viel Zeit verloren, es wird Lauheit, Ueberdruß und Mißmuth erweckt und ein raſches Fortſchreiten iſt unmöglich. Findet dagegen der Darſteller ſchon Alles geordnet, ſo fügt er ſich leicht in das Geſchehene und das Bild geſtaltet ſich wie von ſelbſt. Das Arrangiren iſt für den damit Beauftragten eine eben ſo anſtrengende als ſchwierige Aufgabe. Iſt er zugleich darſtellender Künſtler, ſo ſehe er ſich wohl vor, wenn er Abends zu ſpielen hat, daß die Arrangirp ihn nicht geiſtig und körperlich zu ſehr ermüde und befolge überhaupt die Regel, ſich nicht zu ſehr mit dem Detail einzulaſſen, ſondern von den Vorgeſetzten der einzelnen Branchen, z. B. Chor-Dirigent, Statiſten-Aufſeher, die Befolgung der früher mitgetheilten Vorſchriften zu verlangen. Soll der Chor etwas ausführen, ſo ſpreche man mit dem Dirigenten und überlaſſe es ihm, ſeine Untergebenen abzurichten und ſo fort. Je mehr der Arrangirende ſich an das Perſonal ſelbſt wendet, je weniger wird geleiſtet werden. Er halte auf Stille während der Arrangirp. und ſtrafe unnachſichtlich das unnöthige Sprechen; er halte auf ein freies Theater, ſo daß Niemand auf dem Theater ſteht, der nicht Abends darauf ſtehen würde. Ihm zur Seite befinde ſich der Theaterdiener, der Decorateur, Coſtümier und Requiſiteur, um Alles aufzuzeichnen,

Digitized by Google

was ſich im Verlauf des Arrangements als nothwendig herausſtellt. Um einen möglichſt geordneten Gang in das Arrangement zu bringen, verlaſſe der Arrangirende ſo wenig als möglich ſeinen Platz vorne beim Souffleurkaſten, und beſcheide dorthin Jeden, dem er einen Befehl zu geben, Anordnungen mitzutheilen oder den er über das Geleiſtete zu tadeln hat. Natürlich gilt dies nur, wo große Maſſen, ein zahlreiches Perſonal und reiches Material zu handhaben iſt. Selten ſind zur Arrangirp. die neugemalten Decorationen oder die neuangefertigten Requiſiten fertig; es iſt daher nöthig, die genaue Form der Decoration mit allen Verſetzſtücken von anderm ſchon vorhandenem Material aufzuſtellen, und ſtatt der neuen Requiſiten alte, in der Form ähnliche, anzuwenden, was ſchon deshalb anzurathen iſt, weil der häufige Gebrauch das Geräth vor der Vorſtellung oft unanſehnlich macht. — Die Arrangirp. iſt der 1. Pulsſchlag in dem Leben einer dram. Dichtung. In ihr wird das Gedicht zum Erſtenmal lebendig und geſtaltet ſich nach der Räumlichkeit, der Staffage, den Fähigkeiten der Darſteller zur Anſchauung. Es wäre daher Pedanterie, Alles vorher berechnen und aufzeichnen zu wollen, was ſich oft erſt aus dem Conflict der verſchiedenen Charaktere und Situationen ergiebt. Dies gilt beſonders für die Stellung und das gegenſeitige Spiel der Haupt-Darſteller in Enſemble-Nummern. Hier iſt nicht eher eine Feſtſtellung möglich, bis das lebendige Darſtellen dieſe Feſtſtellungen erzeugt. Anders iſt es mit dem Ordnen der Maſſen, des Hintergrundes, der Staffage, und eine Ungewißheit, ein Schwanken oder ſich Raths erholen im Augenblicke des Arrangements, dem Chore und den Statiſten gegenüber, zerſtört das Vertrauen und die Folgſamkeit. Dem Darſteller der Hauptrollen gegenüber ſei der Arrangirende gefügig und gehe, wo das Ganze nicht darunter leidet, auf ihre Wünſche ein. Es iſt keineswegs der Autorität des Arrangirenden ſchädlich, einen Wunſch oder eine Meinung der Hauptdarſteller zu berückſichtigen, wenn ſie nicht laut oder gar tadelnd ausgeſprochen werden und man wird wohl thun, ſich ſchon bei den Einſtudirp. mit den Sängern, oder vor dem Anfange der Arrangirp. mit den Schauſp.n zu beſprechen, welches ihre Wünſche oder Anſichten über die Stellung bei ſchwierigen Scenen ſind. In Frankreich pflegt man die letzte Einſtudirp. mit dem Souffleur und den Rollen in der Hand zu halten und die Stellung der Darſteller in den Enſemble-Scenen zu beſtimmen, ſo daß das Geſchäft des Arrangements für die Darſteller ſchon beendet iſt, ehe ſie auf der eigentlichen Arrangirp. erſcheinen. Das Uebrige hierher Gehörige ſ. in dem Art Comparſen, Chor, Einrichten, In Scene ſetzen u. ſ. w. 3) Theaterp. Nachdem durch die Ar-

rangirp. das Material, das Techniſche, das Außenwerk bewältigt worden, beginnt in der Theaterp. eine Reihe von Aufführungen des Gedichts, welche dazu beſtimmt ſind, die geiſtige Wirkung deſſelben durch Ton, Bewegung, Stellung und Zuſammenſpiel der Darſtellenden vorzubereiten und zu ordnen. Die Theaterp. können nur dann beginnen, wenn nach der Leſep. ſo viel Zeit verſtrichen iſt, daß die Rollen vollſtändig gewußt ſind. Anders iſt es in Frankreich, wo die Theaterp. ſofort mit den Rollen in der Hand beginnen, und ſo lange fortgeſetzt werden, bis dieſelben durch das wiederholte Leſen dem Mitſpieler gegenüber und von dieſem laut das Stichwort erhaltend, auswendig gelernt werden. Eine Einrichtung, die bei dem ſtets wechſelnden Repertoir und dem täglichen Spielen in Deutſchland unmöglich iſt, aber in Frankreich unſtreitig jenes Enſemble hervorruft, welches einen ſo wohlthätigen Eindruck auf den Beſchauer macht. Bei den Theaterp. iſt das ganze in dem zu probirenden Stücke beſchäftigte Perſonal gegenwärtig und der Regiſſeur ausſchließlich der Leiter, Ordner und Aufſeher des Ganzen. Gewöhnlich nimmt er ſeinen Platz an einem Tiſch, der neben den Souffleurkaſten geſtellt und auf dem Dirigirbuch und in den erſten P. das Scenarium des Inſpicienten ausgelegt wird. Allgemein iſt bei deutſchen Bühnen der Mißbrauch eingeriſſen, daß die nicht beſchäftigten Darſteller zur Seite der Bühne auf dem Proſcenium der Probe zuſehen und hier warten, bis ihre Scene kommt. Ganz abgeſehen von der Störung, die das Kommen und Gehen hervorbringt, abgeſehen von den unvermeidlichen Geſprächen, die dort geführt werden, hat die nahe Anweſenheit der Mitdarſteller etwas Einengendes für den Spielenden, der ſich beobachtet und beurtheilt fühlt. Entweder hält der Regiſſeur darauf, daß jeder, der nicht in Scene iſt, hinter den Couliſſen im Verſammlungszimmer oder der Garderobe ſich aufhalte, oder er ſorgt dafür, daß im Zuſchauerraum ein leicht zugänglicher Platz vorhanden iſt, von dem die Nichtbeſchäftigten dem Gange der P. zuſehen können. Der ungeſtörte Fortgang des Bühnengeſchäftes, die Erhaltung der größten Ruhe und die Beachtung geſellſchaftlicher Sitte ſind im Allgemeinen die wichtigſte Aufgabe des Leitenden neben ſeiner eigentlichen Wirkſamkeit, den Eindruck des Dargeſtellten zu empfangen und aus dieſem Eindruck denjenigen herauszufühlen, den das Publikum bei der öffentlichen Aufführung empfangen ſoll. Er iſt der Vorwächter des Publikums, in ſeiner Kunſtanſicht, in ſeiner Kenntniß des künſtleriſch und techniſch Erreichbaren laufen die geiſtigen Fühlfäden zuſammen, welche ſpäter Zeugniß von ſeiner Befähigung überhaupt geben ſollen. Seine Stellung den Darſtellern gegen=

über iſt in ihrer eigentlichen Weſenheit zunächſt eine kritiſche — ſeine Kritik muß aber durch gründliche Kenntniß der Fertigkeiten in der Schauſpielkunſt auch in dem Augenblick des Tadels ſchon das Mittel für die Verbeſſerung zur Hand haben. Wir haben in den verſchiedenen hierher gehörigen Art. das ſonſt Nöthige faſt erſchöpfend beſprochen, ſo daß wir nur auf dieſe zu verweiſen brauchen; ſ. alſo Attitüde, A parte, Auftragen der Meubel, Ausſprechen der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Comparſen, Chor, Coup de Théâtre, Convenienz, Diſciplin, Detail, Dialog, Einfallen, Einlage, Einſtudiren, Enſemble, Extemporiren, Gruppe, In Scene ſetzen, Inſpicient u. ſ. w. 4) Die General- oder Hauptp. wird die letzte P. vor der Aufführung genannt. — Ihrer Bedeutung nach ſoll ſie der wirklichen Aufführung mit Ausnahme des Coſtüms und der vollſtändigen Beleuchtung ſo nahe als möglich kommen, daher kann kein Ordnen, Einrichten, Aendern des einmal Feſtgeſtellten mehr ſtatt finden. Die Decorationen, Requiſiten, Alles Beiwerk iſt vollſtändig zur Stelle. Ohne Unterbrechung wird jeder Act durchprobirt und nur nachträglich das etwa Bemerkte durchgeſprochen. Am Beſten iſt der Regiſſeur bei der Generalp. nicht mehr auf der Bühne anweſend, ſondern wählt ſeinen Platz im Zuſchauer-Raum. Die Verwandlungen geſchehen nach der Klingel, ſchnell wie am Abend, die Zeitdauer der Acte wird gemeſſen, Jeder iſt in ſeiner zum Ganzen nöthigen Thätigkeit. Läßt es die Oertlichkeit zu, ſo finde die Generalp. Abends ſtatt, wenn nicht geſpielt wird, jedenfalls aber iſt die General-P. am Tage der Aufführung ſelbſt unvortheilhaft aus naheliegenden Gründen. Iſt bei den frühern P.n auch das ſogenannte Marquiren (ſ. d.) geſtattet geweſen, ſo muß dies doch für die General-P. ganz aufhören. In Frankreich findet die General-P. gewöhnlich vor einem ausgewählten Publikum ſtatt, das der Dichter, der Theater-Director und die Darſteller durch Einladung verſammeln, um den vortheilhaften Eindruck auf die Maſſe der Zuſchauer ſchon im Voraus kennen zu lernen und das Urtheil derſelben noch zu einzelnen Beſſerungen zu benutzen. Unter den übrigen P. heben wir noch folgende heraus. 5) Einſtudirp. auch Zimmerp., Klavierp., Quartettp. und Muſikp. genannt, ſind ſolche P., welche von einer Oper gemacht werden müſſen, ehe die Theaterp. für dieſelben beginnen. Vollſtändige Andeutung darüber ſ. in dem Art. Einſtudiren. 6) Correcturp. ſind ſolche, wo die ausgeſchriebenen Orcheſterſtimmen von dem verſammelten Orcheſter, ohne die Sänger und den Chor, durchgeſpielt werden, um die vom Copiſten begangenen Fehler zu corrigiren und in den Theaterp. von Seiten des Orcheſters keinen Anlaß zu ſtören-

dem Aufenthalt zu geben. Der Orcheſter-Dirigent iſt hier in der angeſtrengteſten Thätigkeit und erleichtert durch die größte Genauigkeit in Auffindung und ſofortiger Verbeſſerung den Gang des ſpätern Bühnengeſchäftes ungemein. Daß der Copiſt mit ſo vielen Gehülfen, als er deren hat, bei jeder Correctur anweſend ſein muß, bedarf kaum der Erwähnung. 7) Scenenp. werden alle P. genannt, die wegen neuer Beſetzung einer einzelnen Rolle in einem ſchon einſtudirten Stücke abgehalten werden. Man probirt in ihnen nur diejenigen Scenen, in welchen dieſe neubeſetzte Rolle mitzuwirken hat. 8) Statiſtenp. ſ. Comparſerie. 9) Coſtümp. kommen ſelten und nur bei den größten Bühnen vor. Die P. werden in der Regel Vormittags gehalten, doch kommen auch Nachmittags-, Abend- und Nachtp. vor. Am Beſten läßt man ſie ſo beginnen, daß ihr Ende mit der Zeit des Mittagseſſens zuſammenfällt, um dem Schauſp. die für ſein Studium ſo koſtbaren Morgenſtunden nicht zu ſchmälern. Früh 8 oder 9 Uhr finden die Einſtudirp. des Chors ſtatt, um dieſem Gelegenheit zu geben, den ſpäter folgenden Theaterp. für Schauſpiel und Oper beiwohnen zu können. Nachmittagsp. ſind meiſt erfolg- und wirkungslos, obgleich oft unvermeidlich, wenn die Zeit drängt. Das Anſetzen der P. erfordert genaue Berechnung, ob dieſelben auch nicht ſtörend in das Repertoir eingreifen, und die nöthigen P. eines neuen Stückes oder Oper mit glänzender Ausſtattung ſind oft Urſache, daß mehrere Tage vorher leichte oder ſogenannte bequeme Stücke gegeben werden. Die Zahl der P. richtet ſich ganz nach dem jedesmaligen Erforderniß. Zu viel P. haben ſich indeſſen ſchon oft eben ſo ſchädlich erwieſen, als zu wenig. (L. S.)

Proberollen (Techn.), werden ſolche Rollen genannt, welche ein Schauſp. in der ausgeſprochenen Abſicht eines darauf zu begründenden Engagements als Gaſt ſpielt. Das Ausführliche darüber ſ. Gaſtrollen Band IV. S. 6. Engagement auf Gefallen und Nichtgefallen. (L. S.)

Prolog (Aeſth.), eigentlich eine dram. Vorrede, die von einem oder mehreren Schauſp.n als Einleitung eines Stücks zum Publicum geſprochen wird. Bei den Griechen und Römern war es die Aufgabe des P.s, das Publikum mit dem Stoff oder Inhalt des darzuſtellenden Stücks bekannt zu machen, Nachſicht für den Dichter zu erflehen und manchmal auch auf die Kritik zu antworten, die frühere Stücke deſſelben erfahren hatten. Die griech. und röm. Tragödien haben faſt alle P.e, auch die Komödien hin und wieder. Die neuere Zeit hat oft verſucht, den P. anzuwenden, aber immer ohne Erfolg. Am häufigſten waren ſie zur Zeit Ludwigs XIV. in Frankreich, wo jede Oper einen P. haben

mußte, in dem der König auf das Uebermäßigſte gelobt wurde. Doch muß man den P. nicht mit dem Vorſpiel verwechſeln. Dieſer handelt nie, ſondern erzählt, während jenes das Publicum ſogleich mitten in die Handlung verſetzt. Gegenwärtig erſcheint der P. faſt gar nicht mehr zur Erklärung des darzuſtellenden Stückes, ſondern unabhängig von demſelben bei beſondern Veranlaſſungen, wie die Einweihung eines Theaters, die Feier des Geburtstages des Landesherrn, bei Jubiläen, zum Neujahrswunſche u. ſ. w. Eine ernſte, einfach würdige, von jedem poetiſchen Schwulſt freie Sprache und eine klare und richtige Auffaſſung des Gegenſtandes, der ihn hervorgerufen, ſind unerläßliche Erforderniſſe eines guten P.s. (P.—L.)

Prometheus (Myth.), Sohn des Japetos und der Klymene, half dem Zeus durch ſeine Klugheit zum Siege gegen die Titanen, entzweite ſich aber mit ihm, als dieſer die Sterblichen vernichten wollte. Er entwendete das Feuer aus dem Himmel, gab es den Menſchen und lehrte ſie deſſen nützlichen Gebrauch. Zur Strafe ließ ihn Jupiter an einen Felſen ſchmieden, wo ein Geier ihm die ſtets wachſende Leber aushackte, bis Hercules den Geier tödtete. Dieſe ſchöne Mythe wurde von Aeſchylus zu 2 Dramen benutzt, von denen der entfeſſelte P. jedoch verloren iſt. (K.)

Prompter (Techn.), Name des Souffleurs beim engl. Theater.

Prompter Side (Techn.), die rechte Seite der engl. Bühnen, vom Zuſchauer aus, weil auf ihr der Souffleur ſeinen Sitz hat.

Proſa. Wenn man Poeſie — deren inneres Weſen zu geheimnißvoll iſt, um es genügend zu definiren, deren Erſcheinungsformen zu mannigfaltig ſind, um ſie auf einen einzigen Typus zurückzuführen, ja deren eigentlichſter Reiz in einem ätheriſchen, faſt göttlichen, kaum zu betaſtenden, mehr zu ahnenden Fluidum beſteht — wenn man alſo Poeſie im Allgemeinen und im Gegenſatze zur P. als Darſtellung des Schönen durch die Sprache, als die Kunſt charakteriſirt, welche das Schöne durch eine in ſich geſchloſſene Reihe anſchaulicher Gedanken in der Sprache individuell darſtellt, ſo definirt man die P. im Gegenſatze zur Poeſie als Darſtellung oder Ausdruck von Begriffen durch die Sprache. Wenn die Poeſie vorherrſchend die Sprache der Anſchauung, des innern Gemüthslebens iſt, ſo iſt die P. vorzugsweiſe die Sprache des Denkens, der Reflexion, der belehrenden Mittheilung. Es iſt hier nicht der Ort, tiefer in die Forderungen einzugehen, die man in formeller Hinſicht an die P. ſtellt; wir bemerken nur, daß ſie durch Reim, Vers und ſtrophiſche Abtheilung nicht wie die Poeſie gebunden iſt,

Digitized by Google

weshalb man auch Poeſie gebundene Rede, P. ungebundene Rede genannt hat. Die P. kann ſich formell ſehr mannigfaltig geſtalten und je nach den Gegenſtänden, welche ſie behandelt, einen verſchiedenen Charakter annehmen; es gibt eine wiſſenſchaftliche, eine oratoriſche, eine converſationelle u. ſ. w. P. Je mehr ſie ſich dem Gang, Schwung und Rhythmus der gebundenen Rede nähert, deſto mehr ſtreift ſie in das Gebiet der poetiſchen P. hinüber, deſto mehr läuft ſie aber auch Gefahr, in ein aufgeſchwollenes, zweideutiges Zwitterding von Poeſie und P. auszuarten, wie es leider in Deutſchland, wo es eigentlich für die proſaiſche Form, wie etwa in Frankreich, faſt noch gar kein bindendes Geſetz gibt, ſondern das Wie und Was der Willkühr jedes Einzelnen überlaſſen iſt, leider nur zu oft geſchieht. In der jüngſten Zeit hat ſich außerdem noch ein bald zu witzelnder, bald zu dichtelnder Ton in die P. eingeſchlichen und die Sucht, vornehm zu erſcheinen und dies durch Herbeiſchleppen fremdländiſcher, beſonders franz. Ausdrücke und Redeformen zu erzielen, nur zu ſehr überhand genommen. Mehr kümmert hier die Frage, ob es geſtattet ſei, Werke der poet. Production in proſaiſcher Form zu geben. Wenn man dieſe Frage ganz verneinen wollte, ſo müßte man auch eine Menge von Werken, ſowohl Dramen als Romane, Goethe's Werther und Wilhelm Meiſter, Leſſings Emilia Galotti, Götz von Berlichingen, Egmont u. ſ. w. aus der Reihe der poetiſchen verweiſen und namentlich einen unſrer bedeutendſten Dichter, Jean Paul, der nur in P. geſchrieben hat, durchaus nicht als einen Dichter gelten laſſen. Jene aber und viele andere Dichtwerke zeugen dafür, daß ſich ein poetiſches Gebild auch in der gebundenen Rede formen läßt, ja daß dieſe ſogar für manche poetiſche Gattungen die hauptſächlich geeignete ſei, wobei es denn freilich darauf ankommt, wie der Dichter ſeine P. behandelt. Den Griechen würde freilich ein dichteriſches Werk, welches in Proſa verfaßt worden wäre, als ein Unding erſchienen ſein. Aber die Begriffe und Anſchauungen der modernen Welt ſind auch ganz andere geworden als die der Griechen, obſchon man beklagen muß, daß im Allgemeinen unſer muſikaliſches Gehor für den rhythmiſchen Tonfall der Sprache viel weniger ausgebildet iſt als bei den Alten, ja daß es bei Vielen ſich gänzlich abgeſtumpft und verloren hat. Ein einſeitiges Princip darf aber durchaus nicht geltend gemacht werden. Der gewählte Stoff und die Individualität des Dichters entſcheiden zumeiſt. Der Geiſt des ächten Dichters wird ſich den äußern Leib der Form ſchon in der rechten Weiſe anbilden. Es iſt namentlich in Bezug auf das Drama zu bemerken, daß zwar der Vers dem Ganzen einen höhern

Digitized by Google

Schwung, einen romantiſchern Schmelz und Duft, ein erhabneres Pathos eine liebenswürdigere Schwärmerei und Fülle, im Allgemeinen eine Weihe ertheilt, welche die P. nicht erreichen kann, daß der Vers uns von vornherein in ein Gebiet erhebt, welches über die engen Grenzen der Werkeltags- und der Alltagswelt hinaus liegt; dagegen iſt die P. fur feine, pikante Wendungen, für den raſchen, leichten Dialog, für die ſpringende Kürze der Rede und Gegenrede geeigneter. Die P. verführt im Allgemeinen weniger zur bloßen flachen Schönrednerei, zum Bilderwuſt und zum Wortſchwall. Daher wird die P. in allen Dramen, in welchen das converſationelle Element vorwaltet, mit größerm Glück anzuwenden ſein. Namentlich wird der Vers in Dramen, welche moderne oder der modernen Zeit nahe liegende Stoffe behandeln, zweckwidrig wo nicht unnatürlich erſcheinen und die Illuſion mehr oder weniger aufheben, während er gerade in Dramen, welche in einer weit entfernten Zeit ſpielen, die Illuſion befördert, namentlich in Dramen, welche dem bürgerlichen Charakter fern liegen und heroiſche Situationen, gewaltige Charaktere und außergewöhnliche Leidenſchaften und Begebenheiten zur Grundlage haben. Hier mag der Vers, die allen Sprachen, allen Zeiten, allen Völkerſchaften gemeinſame und verſtändliche Form, durch welche die Dichtkunſt zu uns ſpricht, mit Recht vorgezogen werden. Dagegen dürfte in bloßen Hof- und Familiengemälden, welche keinen heroiſchen oder romantiſchen Charakter an ſich tragen, auch wenn ſie in entfernten Zeiten ſpielen, die P. natürlicher und täuſchender zu uns ſprechen. Ein feiner Takt beſtimmte Leſſing, ſeine Emilia Galotti in ungebundener Rede, ſeinen Nathan in Jamben zu ſchreiben. In ſehr proſaiſchen Zeiten hat man freilich die P. vor dem Verſe allzuſehr begünſtigt. So ſchon Diderot, welcher das Natürlichkeitsprincip auf die Spitze trieb. Noch nüchterner und einſeitiger behandelte Engel dieſelbe Frage. Er ſagt geradezu, wir müßten die griech. Autoren nicht bloß zu erreichen, ſondern auch zu übertreffen ſuchen, und dazu wäre ſchon das ein Mittel, daß wir unſre Dramen in P. verfaßten. Und doch hatte ſchon vor ihm J. E. Schlegel trefflich bemerkt: „Es gibt kein Kunſtwerk von keiner Gattung, das nicht die eine oder die andre Unwahrſcheinlichkeit hätte; ſelbſt das Drama hat, außer der Verſification, noch ganz andere, die man doch nicht bloß duldet, die man ausdrücklich verlangt. Volle Wahrheit der Natur verlangt Niemand; ſogar beleidigt ſie den guten Geſchmack. Im Drama nun iſt eben die Verſification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens gegen das wirkliche Leben abzuſetzen.“ Auch in neueſter Zeit haben viele Kritiker behauptet, man müſſe zur P. zurückkehren, um der mit

Recht gerügten, leider allzuſehr wuchernden flachen und ſchwächlichen jambiſchen Schönrednerei einen Hemmſchuh anzulegen. Aber auch die P. ſichert nicht vor Schwächlichkeit und Nüchternheit, die ſie ſogar begünſtigt, noch vor Aufgedunſenheit und Schwulſt. Hierfür zeugen ebenfalls eine Menge von Beiſpielen. Es war nicht der Irrthum jener Leute, daß ſie Dramen in Jamben, ſondern daß ſie überhaupt Dramen ſchrieben. Man iſt nicht darum ein ſchwächlicher Poet, weil man ſchwächliche Verſe macht, ſondern man macht ſchwächliche Verſe, weil man ein ſchwächlicher Poet iſt. Der ächte dram. Dichter wird in einem proſaiſch verfaßten Drama nicht den Vers und in einem verſificirten nicht die P. vermiſſen laſſen. (H. M.)

Proscenium (lat. Theatergeſch.), 1) Theil der röm. Bühne, ſ. Alte Bühne. 2) ſ. Avantſcene.

Proserpina (Myth.), Tochter Jupiters und der Ceres, wurde von Pluto geraubt und in die Unterwelt entführt, wo ſie als deſſen Gattin herrſchte. Sie wird als eine ſtrenge und ernſte Göttin dargeſtellt, auf dem Haupte ein Diadem aus 2 Schlangen gebildet. Sie ſitzt neben Pluto auf dem Throne und hält ein 2ſpitziges Schwert in der Hand. In Griechenland und Rom war ihre Verehrung allgemein; das Haar der Sterbenden war ihr geweiht. (K.)

Prospect, ſ. Decoration.

Protase (Aeſth.) hieß in den dram. Dichtungen der Alten derjenige Theil des Stücks, in dem die Charaktere der Hauptperſonen entwickelt und die Verwicklung des Knotens eingeleitet wurde; alſo gleichbedeutend mit unſerer Expoſition. Scaliger erklärt die Protaſe: „in qua proponitur et narratur summa rei declaratione;“ doch läßt ſich dieſe Erklärung auf einige Stücke des Plautus, z. B. des Miles gloriosus nicht anwenden. (L.)

Protaticae (Alte Bühne) hießen diejenigen Rollen des griech. und röm. Theaters, die nur in der Protaſe auftraten und gewöhnlich nur dazu da waren, um eine Erzählung der Begebenheiten anzuhören, auf denen das Stück beruhte. (L.)

Provinzialismen, ſ. Dialect.

Psyche (Alleg.), die Verſinnlichung der Seele, wird als Schmetterling, oder als eine zarte Jungfrau dargeſtellt; ſie iſt geflügelt und hält eine Lampe in der Hand. (K.)

Psychologie, d. h. Seelenlehre, eingetheilt in die metaphyſiſche oder transſcendentale, ſonſt auch rationale P., welche zur Aufgabe hat, dem letzten Grunde der wahrnehmbaren Veränderungen und Erſcheinungen der geiſtigen Thätigkeit nachzuſpüren, das Weſen der Seele zu erforſchen, zu betrachten, was ſie iſt, und in die Erfah-

rungsſeelenlehre oder empiriſche P., auch vorzugsweiſe P. genannt, welche jene Veränderungen und Erſcheinungen in ihrem inneren geſetzmäßigen Zuſammenhange darzuſtellen, und, wie ſich die Seele äußert, zu betrachten hat. Sie iſt die zur Wiſſenſchaft ausgebildete Erfahrung über die Aeußerungen und Veränderungen der Seele, unterſucht nicht den Unterſchied zwiſchen der geiſtigen Anlage und dem Körper, obſchon ſie denſelben als im Bewußtſein gegeben vorausſetzt, deutet dagegen mit Uebergehung der bloß körperlichen Veränderungen ſtets auf die urſprüngliche Einheit beider hin. So viel über den allgemeinen Charakter und die Beſtimmung dieſer Wiſſenſchaft, welche einen Theil der Anthropologie bildet. Wir können von dem dram. Dichter und dem Darſteller, von dieſem vielleicht noch weniger als von jenem, nicht verlangen, daß ſie dieſer Wiſſenſchaft gründlich obliegen; beiden aber werden pſychologiſche Studien von großem Vortheil ſein, da ſowohl der dram. Dichter als der Darſteller anthropologiſche und pſychiſche Zuſtände zu verkörpern hat. Geſchähe dies in höherem Grade als es Brauch iſt, ſo würden wir nicht ſo viele ungereimte dram. Producte, nicht ſo viele Materialiſten unter den Schauſp.n haben. Der Dichter ſoll Seelenentwickelungen durch das Wort, der Schauſp. durch Mimik, Recitation, durch alle Mittel der körperlichen Beredtſamkeit zur Anſchauung bringen. Der Schauſp. ſteht hier in einigem Vortheil gegen den Dichter, da dieſer der urſprüngliche Schöpfer iſt, jener nur der Wiedergebärer, der einen gegebenen Kreis von pſychiſchen Zuſtänden in dem Werke des Dichters ſchon vorfindet. Dagegen erwächſt ihm die Schwierigkeit, in überzeugender Weiſe die innerliche Welt des Dichters zu verkörpern, in ſeine Intentionen genau einzugehen, wo ſich Lücken finden, dieſe auszufüllen, was nur angedeutet iſt, weiter auszuführen oder gar die Mängel des Dichters im pſychologiſchen Theile ſeines Werkes zu verdecken, ſtatt ſich durch ſie zu neuen Verirrungen hinreißen zu laſſen. Einem genialen Schauſp. wird die Inſpiration in dieſer Hinſicht ein tüchtiger Gehilfe und Rathgeber ſein, jedem denkenden Schauſp. aber die unausgeſetzte Beobachtung pſychiſcher und anthropologiſcher Zuſtände an ſich und Andern. In Rötſcher's trefflichem Werke: Die Kunſt der dram. Darſtellung umfaßt der pſychologiſche Theil von S. 265 an eine Menge Paragraphen. Dieſe ſind: die anthropologiſchen Beſtimmtheiten und Zuſtände in ihrer Bedeutung für die dram. Darſtellung: 1) die Lebensalter; 2) das Temperament; 3) die Nationalität; anthropologiſche Zuſtände der empfindſamen Seele: 1) das Traumleben; 2) die Ahnung; 3) die Viſion; 4) der Wahnſinn; 5) das Sterben; die

Digitized by Google

pſychologiſchen Zuſtände des praktiſchen Geiſtes: 1) Trieb und Begierde; 2) das Begehren und die Lüſternheit u. ſ. w. Jedem Schauſp., der nicht, ſei es durch Inſpiration, Beobachtung oder wiſſenſchaftliche Studien, gewiſſermaßen Pſycholog iſt, wird es auch nie gelingen, die Darſtellung von Leidenſchaften und pſychiſchen Zuſtänden wahr, überzeugend und conſequent durchzuführen und die Schöpfung des Dichters mitzuerleben, wie die Zuſchauer miterleben zu laſſen. (H. M.)

Publicum, wörtlich das Geſammt- oder Gemeinweſen. In Bezug auf das Theater die Geſammtheit der Zuſchauer, welche ſich bei der öffentlichen Darſtellung eines dram. Gedichtes verſammeln. Das P. bildet einen weſentlichen Beſtandtheil des Ganzen einer theatral. Aufführung als empfangender Theil, ja die Aufführung ſelbſt iſt ohne die Anweſenheit deſſelben nicht zu denken, da das Kunſtwerk nicht um ſeiner ſelbſt willen, ſondern für den Genuß des Menſchen entſteht und geſchaffen wird. Das P. iſt die Beurtheilung des dichteriſchen Kunſtwerks, welches durch ein 2. Kunſtwerk, die Darſtellung des Schauſp.s, belebt und durch die Kritik der Empfangenden erſt vervollſtändigt und abgeſchloſſen wird. So bildet die Zuſammengehörigkeit der Dichtung, der Darſteller und des P.s jenes große Ganze, das Theater, deſſen Einfluß auf Geſittung, Bildung und Leben mit jedem Jahrzehend bedeutender wird. Das P. eines Theaters iſt nach der Kirche die einzige öffentliche Verſammlung in Deutſchland, die ſich für einen Geſammtzweck bildet und eine Meinung ausſpricht; in dieſer Beziehung alſo ſchon beachtenswerth und wichtig, weil ſie einen Moment des Volkslebens bezeichnet, die verſchiedenen Stände zu einem gemeinſchaftlichen Genuß verbindet und in Maſſe empfindet und urtheilt. In Deutſchland verſammeln ſich im Durchſchnitt vielleicht täglich 100,000 Menſchen vor den verſchiedenen Schaubühnen in der bewußten Abſicht Eindrücke durch Kunſtleiſtungen zu empfangen. Auf dieſe wirkt alſo das Theater jedenfalls in irgend einer Richtung. — Aus den verſchiedenſten und heterogenſten Elementen zuſammengeſetzt, iſt das P. einer Bühne der Repräſentant der Volksbildung, des Volksgeſchmacks, des Volkscharakters. Welch ein Abſtand von dem Studenten, der nach ſorgfältiger Vorbereitung durch wiederholtes Leſen einer klaſſiſchen Dichtung mit dem Buche in der Hand der Darſtellung im Parterre folgt, bis zu dem Vornehmen, der nach einem glänzenden Diner gähnend in den Logen des 1. Ranges verdaut; von dem Handwerker, der Sonntags ſeine Familie mit den Erſparniſſen der Woche auf die Gallerie führt, bis zu dem Muſikkenner, der, den Klavierauszug in der Hand, die

Digitized by Google

Leiſtung des Orcheſters und der Sänger beurtheilt. Die höchſte geiſtige Bildung neben der roheſten Vergnügungsſucht, der Glanz und die Behaglichkeit der bevorrechteten Stände neben dem Mangel und der niedrigen Neigung! Zunächſt wirkt die Darſtellung auf das Gefühl dieſer bunten Maſſe, dann auf den Verſtand je nach der Bildungsſtufe des Einzelnen. Ein berühmter Virtuos der neueſten Zeit pflegt von dem P. zu ſagen: „Entweder iſt es ein Lamm oder eine — Hyäne. Seine Gunſt iſt ſchwer erworben, aber leicht zu behaupten, ſein Zorn leicht zu erregen, aber ſchwer zu beſänftigen.“ So gewagt dieſes Wort erſcheint, hat es doch manches Wahre. Das P. mit ſeinen Neigungen, ſeinem Geſchmack, ſeiner Gunſt iſt etwas Unerklärliches, wechſelnd wie das Chamäleon und doch auch wieder beſtändig und treu in der einmal feſt gewurzelten Meinung. Allem Jungen, Friſchen und Lebenskräftigen Anfangs hold, ermunternd und fördernd, erlahmt dieſe Gunſt nur zu bald. Die Sichtung und Beurtheilung beginnt mäkelnd und zerſetzend ihr Werk. Das Neue wird alt, das Frappante gewöhnlich. Nur wer in Dichtung und Darſtellung dieſe Prüfung beſteht, nicht zurückſchreckt vor dem Niederdrückenden dieſer Durchgangs-Periode, dem wird endlich die volle, verdiente, dann aber auch unerſchütterliche Gunſt. Die einmal erlangte geläuterte gute Meinung des P.s verliert ſich dann, auch bei abbrechender Productionskraft, nicht ſo leicht und die gewährte Gunſt wird bald ein Recht des Günſtlings. Weder bittere Kritik noch geſchäftige Verdächtigung vermögen dann etwas gegen die Wirkſamkeit der Bühne. Das P. duldet keinen Widerſtand gegen ſeinen einmal feſtgeſtellten Willen. Ihm iſt das Theater in allen ſeinen Productionen eine Vergnügungsanſtalt, was man auch anführen möge, um einen andern Zweck herauszuconſtruiren; daher iſt es die Aufgabe der Bühne, dieſen Hang zum Vergnügen für das Fördern reiner Kunſtzwecke zu benutzen und ſo ſich das P. zu erziehen. Wollten Dichter und Darſteller, ſo wie das verbindende Mittelglied Beider, die Direction, nur und ausſchließlich dem Wunſche der Mehrzahl im P. genügen, ſo müßte das Theater allerdings bald eine bloße Vergnügungsanſtalt werden und für die Kunſt wenig Hoffnung übrig bleiben. Darum muß das P. geleitet werden. Das Gute muß ihm auch anziehend, auch vergnügend erſcheinen, um ſeine Theilnahme zu wecken, zu erhalten oder aufzufriſchen. Obgleich der Vorſtand eines Theaters auch auf die Theilnahme der niedern Stände angewieſen iſt, welche das ſogenannte Sonntags-P. bilden, ſo kann er doch für die Dauer nur auf die Unterſtützung der Wohlhabendern unter den Einwohnern einer Stadt rechnen. Dieſe ſind es denn auch, welche eigent-

Digitized by Google

lich die Richtung in den Hervorbringungen einer Bühne vorzeichnen, obgleich oft eine Zeitlang überſtimmt. Beſtehen an einem Orte viele Clubbs, Reſſourcen, Singvereine, Liebhabertheater, ſo verringert ſich die Theilnahme am Theater ungemein und vermag nur durch ſehr Anziehendes gefeſſelt zu werden. Dagegen ſind Offiziere, Studenten, Handlungsdiener, die Frauen der Beamten und Kaufleute, und mit ihnen, doch nicht ſo regelmäßig, deren Männer, dann der Hageſtolz, das regelmäßigſte P. eines Theaters. Dieſen den Beſuch der Vorſtellung angenehm und nachhaltig vergnügend zu machen, iſt die Aufgabe der Direction. Aeußerlich angeregt durch die Bequemlichkeit bei Ankauf der Billets, Verbreitung der Ankündigungen, Erleichterung und Begünſtigung bei regelmäßigem Beſuch, Behaglichkeit auf den Zuſchauerplätzen, muß durch die gute Darſtellung der guten Dichtung, beſonnene Gegenüberſtellung des Alten und Neuen und vorwurfsfreie Haltung des ganzen Inſtituts das P. für deſſen Erhaltung gewonnen werden. (L. S.)

Puder. Ein feiner, weißer Staub zum Beſtreuen der Haare und Perrücken. Der P. wurde um die Mitte des 17. Jahrh.s Mode und bald ſo allgemein, daß es für höchſt unſchicklich galt, mit ungepudertem Kopfe zu erſcheinen. Mit der Herrſchaft der Perrücken iſt auch der P. verſchwunden; der 1840 gemachte Verſuch, ihn wieder einzuführen, mißlang gänzlich.

Puigus (alte Bühne), ſ. Chor.

Pulcinello, Maske des ital. Ths., ſ. Masken.

Pulpitium (alte Bühne). Derjenige Theil des röm. Theaters, auf dem der Schauſp. ſtand, wenn er eine Anrede an das Publikum hatte, alſo gleichbedeutend mit unſerm Proſcenium. Einige behaupten, das P. wären einige erhöhte Stufen an der Stelle geweſen, wo jetzt der Souffleurkaſten ſteht, indeſſen giebt es dafür keinen Beweis. (L.)

Pumphosen, ſ. Beinkleider.

Punch (Techn.). Der Polichinell des engl. Theaters. Auch Spaßmacher bei Thierbuden, Zahnausreißern u. ſ. w. heißen ſo.

Punktiren (Muſ.), eine Singſtimme, die dem Sänger zu hoch oder zu tief iſt, für deſſen Stimme einrichten, indem entweder einzelne Stellen, oder das Ganze höher oder tiefer geſetzt wird. Daß dieſe Anwendung mit genaueſter Berückſichtigung der ganzen Compoſition angebracht werden muß, wo ſie nun einmal unvermeidlich iſt, verſteht ſich wohl von ſelbſt. (7.)

Puschkin (Alexander Graf), der auch im Auslande bekannteſte, durch die Art ſeines Todes doppelt be-

Digitized by Google

rühmt gewordene Dichter Rußlands, geb. 1799 in dem Dörfchen Trigorskoi im Gouvernement Pſkow, erhielt ſeine Bildung im Lyceum zu Zarskoe=Selo, welches er 1817 verließ, machte ſich bereits im 13. Lebensjahre durch ſeine Erinnerungen an Zarskoe=Selo, noch mehr 4 Jahre ſpäter durch ſein poetiſches Mährchen Ruslan und Ludmilla bekannt, wurde einiger politiſch kecker Satyren, beſonders einer Ode an die Freiheit wegen, 1822 nach Beſſarabien verbannt, erhielt jedoch ſpäter eine Anſtellung in Odeſſa und unter Kaiſer Nicolaus die Erlaubniß, nach Petersburg zurückzukehren. Hier ſtarb er 1837 an einer Schußwunde, die ihm ein Verwandter, von Anthès, franz. Offizier und Adoptivſohn eines auswärtigen Geſandten, im Duell beigebracht hatte, zu welchem P. durch einen wohl nicht gegründeten Argwohn gegen die Treue ſeines ſchönen Weibes veranlaßt worden war. P. ſtand ſelbſt bei dem Kaiſer in ſo hohem Anſehn, daß er zuletzt nur der kaiſerl. Cenſur unterworfen war. Seine Verſe wurden ihm mit Gold aufgewogen und doch ſoll er eine Schuldſumme von 300000 Rubeln hinterlaſſen haben. Am meiſten beliebt wurde P. durch ſeine lyriſch=epiſchen Gedichte, in denen er ſehr byroniſirte, durch das Gedicht Baktſchiſſarai oder die Thränenquelle, welches, obgleich es nur 600 Verſe enthält, vom Verleger mit 3000 Rubeln bezahlt wurde, und durch ſein poetiſches Sittengemälde Eugen Onägin, ein Lieblingsbuch der Ruſſen, die darin ein treues Gemälde ihrer Sitten, namentlich der höhern Stände, bewundern. Mit P.s Weltruhm verglichen ſcheint aber doch der poetiſche Werth ſeiner Arbeiten in einigem Mißverhältniſſe zu ſtehen; Byron wenigſtens erreicht er nicht, noch weniger läßt er ſich mit unſern deutſchen Dichtern Goethe oder Schiller vergleichen. An dram. Arbeiten lieferte P. einen Don Juan, der ſehr unbedeutend und ohne alle Tiefe der Auffaſſung iſt, und Boris Godunoff, ein lebendig gehaltenes Drama, keck ſkizzirt, von trefflicher nationaler Charakteriſtik durchathmet, in der Form an Götz von Berlichingen erinnernd, für die Bühne jedoch wenig geeignet. In gewiſſer Hinſicht möchte dieſes Drama P.s beſtes Werk ſein, obſchon es geringere Anerkennung als ſeine epiſchen Dichtungen gefunden hat. Es findet ſich überſetzt in der von Lippert in Moskau beſorgten Uebertragung der Gedichte P.s (Leipzig, 1840, 2 Bände) **(H. M.)**

Purpur. Eine ſchönrothe Farbe, die wegen ihrer Koſtbarkeit gleich Anfangs nur von reichen Perſonen getragen werden konnte, ſpäter aber durch Geſetze für das ausſchließliche Eigenthum fürſtlicher Perſonen und der höchſten Beamten erklärt wurde. Daher wird P. auch oft als gleich=

Digitized by Google

bedeutend mit Fürſtenmantel gebraucht, oder ſelbſt die ganze Fürſtenwürde dadurch angedeutet.

Puttbus (Theaterſtat.). Ein Flecken in der unmittelbaren Nähe der Oſtſee, mit dem Friedrich Wilhelms Seebade verbunden und daher im Sommer oft ſehr beſucht. P. hat ein ſchönes, neues, geräumiges und höchſt geſchmackvolles Theater, in welchem einige Monate während der Badeſaiſon geſpielt wird. Für die bisherige Frequenz des Bades iſt das Haus ganz unverhältnißmäßig groß.

Pygmalion (Myth.), König von Kypros, er haßte die Frauen ſeiner Zeit und machte ſich ein Bild, welches von Venus auf ſein Flehen belebt wurde. Gotter hat dieſe Mythe ſeinem Monodrama P. zu Grunde gelegt. (K.)

Pylades, 1) (Myth.), der Schwager Agamemnons und Freund des Oreſtes (ſ. d.). 2) Eine röm. Pantomime, ſ. Bathyllus.

Pyrker (Johann Ladislav), geb. zu Langh in Ungarn, ſtudirte in Fünfkirchen Philoſophie, wurde dann Secretär bei einem Grafen in Palermo und trat nach mehreren Reiſen zu Lilienfeld 1792 in den Ciſterzienſerorden. Neben der Theologie beſchäftigte er ſich mit der Dichtkunſt, die er ſeit frühſter Jugend geliebt. 1796 empfing er die Prieſterweihe, 1807 ward er Pfarrer in dem Marktflecken Tirnitz, 1811 Prior in dem Ciſterzienſerſtift, 1812 Abt, und 1818 Biſchof zu Zips in Ungarn. 1820 ernannte ihn der Kaiſer von Oeſtreich zum Patriarchen von Venedig, 1821 zum wirklichen Geh. Rath und 1827 zum Erzbiſchof von Erlau, Primas und ungariſchen Erbobergeſpann. Als epiſcher Dichter allgemein gefeiert, hat er ſich auch mit Glück in der dram. Poeſie verſucht. Zu Wien 1810 erſchien von ihm eine Sammlung hiſtor. Schauſpiele, in welcher die Korvinen, Karl der Kleine, König von Ungarn und Zrini's Tod befindlich. Intereſſant iſt die Vergleichung der zuletztgenannten Tragödie mit der gleichnamigen von Theodor Körner. Auch in P.s dram. Produkten erkennt man die glänzenden Eigenſchaften wieder, die ihn als epiſchen Dichter auszeichnen: reiche Phantaſie, tiefes, inniges Gefühl, richtige Charakterzeichnung, Lebendigkeit, Anmuth und Würde in der Darſtellung, und eine ſeltene Meiſterſchaft in Behandlung der Sprache und Form. P.s ſämmtliche Werke ſind zu Stuttgart 1832 — 1834 in 3 Octavbänden erſchienen, ebendaſ. 1841 auch in Einem Bande in kl. Quart. (Dg)

Pyrmont (Theaterſtat.), ein kleines Städtchen und ſehr freundlich gelegener, ſtarkbeſuchter Badeort im Fürſtenthum Waldeck mit über 2000 Einw. — P. hat ein elegantes, freundliches und zweckmäßiges Theater, welches der Director

Pichler für ſeine Koſten erbaute und das noch ſein Eigenthum iſt. Die Geſellſchaft von Detmold (ſ. d.) giebt während der Badeſaiſon (Juli bis September) Vorſtellungen in P. Das Orcheſter beſteht aus böhmiſchen Muſikanten.

Pythia (Myth.), ſ. Delphiſches Orakel.

Q.

Q. der 17. Buchſtabe im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſprache der Buchſtaben.

Quadrille (Tanzk.), ein franz. Tanz, von 4 Paaren ausgeführt, die ſich im Viereck einander gegenüber ſtellen. Der Tanz erheiſcht Grazie und Gewandtheit. Die lebhafte und gefällige Melodie iſt im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ Tacte geſetzt und beſteht aus mehreren Repriſen. Im Finale des 1. Akts der Oper Olympia ſind 4 Q.n, die vereint den großen Enſembletanz des Bachanals ausführen. In den Ritterzeiten wurden Kampfſpiele in Form von Q.en zu Pferde ausgeführt, die man jetzt noch zuweilen bei Kunſtreitern, auch als Liebhaberei in Privatbahnen ſieht. (H.)

Quäcker. Eine proteſtantiſche Sekte, in England im 17. Jahr. entſtanden und von dort aus beſonders nach Nordamerika verpflanzt. Sie tragen lange, dunkle Röcke ohne Knöpfe und runde Hüte mit breitem Rande, die Frauen aber dunkle Kleider und ſchwarze Kopfbedeckungen. Zu ihren Eigenthümlichkeiten gehört, daß ſie nie das Haupt entblößen und Jeden mit Du anreden.

Quaglio, 1) (Dominicus), geb. zu München 1786, widmete ſich der Malerkunſt, in der er ſich in Italien vervollkommnete. Seit 1804 Hoftheatermaler in München, lieferte er dem alten wie dem abgebrannten neuen Hoftheater eine Reihe von Decorationen, die ſich durch treffliche Zeichnung und eine glänzende Farbengebung auszeichneten. 2) (Simon), geb. 1795 in München, Bruder des Vor., wählte den gleichen Beruf mit nicht weniger Talent und Genie; ſeit 1812 Hoftheatermaler in München. Sowohl das dortige Hoftheater, wie verſchiedene andre Bühnen, beſitzen Kunſtwerke von ihm, die ihn zu einem der trefflichſten Decorationsmaler Deutſchlands machen. (F. P. W.)

Quandt (Daniel Gottlob), geb. 1762 zu Leipzig, ſtudirte die Rechte, beſchäftigte ſich aber mehr mit den ſchönen Wiſſenſchaften. Er privatiſirte mehrere Jahre in Leipzig, und ward hierauf Schauſp. 1801 errichtete er zu Bamberg, und 1803 in Anſpach und Baireuth eine eigne Geſellſchaft, und bis 1811 war er Director derſelben. Späterhin

Digitized by Google

ging er nach Prag, wo er als Privatgelehrter 1815 ſtarb. Gründliche Sachkenntniß mit geſchmackvoller Darſtellung vereinigt, zeigt ſich in mehrern ſeiner größtentheils dramaturg. Schriften. Genannt zu werden verdienen: Vermächtniß eines alten Comödianten an ſeinen Sohn, Breslau 1799. Verſuch, durch ein pſychologiſch=äſthetiſches Gemeinprincip für wahre Menſchen=Darſtellung auf der Bühne, den Beruf zu ihr, aus ihren Forderungen herzuleiten, Nürnberg, 1803. Vorläufige Ideen über den wohlthätigen Einfluß der ſittlichen Schaubühne auf Geſchmack und Volksbildung in den Annalen des Theaters. Berlin 1796, Heft 9. 1811 — 1814 gab Q. anfangs zu Leipzig, ſpäterhin zu Prag, den Allgemeinen deutſchen Theater=Anzeiger heraus. Auch hatte er Antheil an den Allgemeinen Ephemeriden der Literatur und des Theaters. Vergl. über ihn J. G. Eck's Leipziger gel. Tagebuch 1786. S. 11 u. f. Allgem. Literaturzeitung 1815. Nr. 191. (Dg.)

Quanter (Carl Aug. Ludw.), geb. 1805 zu Berlin, widmete ſich der Buchdruckerei, verließ dieſelbe jedoch, um zum Baufache überzugehen; dann ward er Hauslehrer und ſetzte nebenbei ſeine Studien fort, ſo daß er 1824 ſein Examen als Bauconducteur beſtand. Seine Mitwirkung auf dem Liebhabertheater Urania brachte den Entſchluß zur Reife, ſich ganz der Bühne zu widmen und 1825 betrat er dieſelbe in Poſen, ſpielte in Stettin, Anclam und Stralſund mit Beifall und kam 1827 zum königſt. Theater in Berlin, von wo ihn indeſſen die Art der Beſchäftigung bald forttrieb; er ging nach Magdeburg, wo er bis 1833 weilte und zum Theil auch die Regie des Schauſpiels führte. Vom Beginn ſeiner theatral. Laufbahn an hatte Q. Väterrollen mit Glück und Talent geſpielt, in Magdeburg trat er 1828 in das Fach der Intriguants und Charakterrollen über und erndtete auch in dieſem ungetheilten Beifall. Er gaſtirte 1830 in Braunſchweig, 1833 in Weimar und Kaſſel, wo er ein Engagement antrat, in dem er ſich noch befindet. Erfolgreiche Gaſtſpiele an mehrern bedeutenden Bühnen haben ihm einen ausgebreiteten Ruf verſchafft. Scharfe Auffaſſung, tüchtige Verarbeitung und feurige Darſtellung ſind die Eigenthümlichkeiten ſeines Spiels; Wahrheit und Naturtreue beſeelen die gehaltenen Charaktere ſeines Faches, für welche die Natur ihn mit trefflichen Mitteln ausgeſtattet hat. (D. L.)

Quartal. Ein deutſcher Hanswurſt, der im vor. Jahr. mit Bernardon, Prehauſer und Elendſohn um den Preis ſtritt. 1734 war er bei Schönemann in Berlin. Er

Digitized by Google

war ein äußerſt unruhiger Kopf und war oft Urſache fürchterlicher Schlägereien, die auf der Bühne ſtattfanden (ſ. Ohlin). Im Alter übernahm er ſelbſt eine Geſellſchaft. Er war auch Maler und lieferte manche gute Landſchaft in Ruysdael's Geſchmack. 2 ſeiner beſten Bilder hängen in Sansſouci. (L.)

Quartett (Muſ.), eine Compoſition für 4 Stimmen oder Inſtrumente mit oder ohne Begleitung des Orcheſters.

Quartettprobe, ſ. Proben.

Queue (franz. Techn.), Schwanz, Schweif. In Frankreich wird, um den Andrang an die Caſſe zu vermeiden, entweder in den Vorhallen des Theaters ſelbſt oder auf der Straße vor den Eingangsthüren ein praktikables Gerüſt aufgeſchlagen, welches aus 4 — 5 Fuß hohen Gittern beſteht, die eine fortlaufende Gaſſe bilden und das Vorſchreiten bis zur Caſſe nur einer oder 2 Perſonen nebeneinander geſtatten. Wo es die Oertlichkeit bedingt, geht dieſe Q. auch im Zickzack, ſo daß die Vorhalle oder die Flur dadurch eine große Menſchenmenge aufnehmen kann. Mit großer Strenge hält die Polizei darauf, daß dieſe Anordnung von dem Publikum nicht überſchritten werde und der Ruf „à la Q.!“ weiſt Jeden in ſeine Schranken. (L. S.)

Quinault, 1) (Philippe), 1635 zu Paris geb. Er war Schreiber eines Advokaten, als ſein 1. Stück gegeben wurde und arbeitete nun unabläſſig für's Theater, dem er 30 Opern, Trauerſpiele und Luſtſpiele lieferte. Man braucht unter den erſtern nur die Alceſte und Armide zu nennen, um zu zeigen, daß er nicht blos für ſeine Zeit, ſondern auch für die Nachwelt ſchrieb. Man kann Q. als das Vorbild aller Operndichter aufſtellen. Ein reicher Bürger, der ein großer Liebhaber vom Theater war, bot ihm eine Freiwohnung in ſeinem Hauſe an, als er ſeine 1. Oper geſehen, der Dichter nahm ſie an und heirathete nach dem Tode ſeines Wirthes deſſen Witwe, die ihm 40,000 Fr. Renten mitbrachte. Er ſtarb, voll Reue über die Opern, die er gedichtet, 1688, nachdem er, um ſich einen Platz im Himmel zu verdienen, eine wüthende Schmähſchrift gegen die Proteſtanten hatte drucken laſſen. In den Prologen ſeiner Opern ſchmeichelte er dem König auf die unverſchämteſte Weiſe, daher fragte ein preuß. Prinz einen gefangenen franz. General: Ob Q. nicht dadurch in Verlegenheit gerathen werde? 2) (Jean Baptiſte Maurice), ob mit dem Vor. verwandt, wiſſen wir nicht, ein berühmter franz. Komiker, der 1712 zuerſt das Theater betrat, bis 1734 ſpielte und ſich dann zurückzog. Er war ein eben ſo tüchtiger Muſiker als Schauſp. und man kennt mehrere Operetten und eine große Oper: Amours des Déesses

Digitized by Google

von ihm, die 1739 mit glänzendem Erfolge gegeben wurde. Er ſtarb 1744 in Paris. 3 — 5) (Jeanne, Marie und Françoiſe), 3 Schweſtern des Vor., die beinahe 30 Jahre, von 1695 bis 1722 auf dem Théâtre français ſpielten, und faſt ausſchließlich im Beſitz der Gunſt des Publikums waren. (L.)

Quintett (Muſ.). Ein Muſikſtück für 5 Singſtimmen oder Inſtrumente. (7.)

Quodlibet (Techn.), wörtlich: Was beliebt. — Man bezeichnet damit ein Gemiſch, ein Allerlei, nennt es auch wohl Olla potrida, Potpourri oder Pasticcio. Abgeſehen von ſeiner Bedeutung für ein ſcherzhaftes Gemälde, Zeichnung oder Gedicht kommt das Q. auf der deutſchen Bühne entweder als Muſikſtück, oder als eine beſondere Gattung von theatral. Produktionen vor. Als Muſikſtück beſteht es aus einer Zuſammenſetzung verſchiedener, gewöhnlich allgemein bekannter Melodieen, die durch den Contraſt, den ſie gegeneinander bilden, eine komiſche Wirkung hervorbringen. Beſonders wichtig iſt indeſſen die Wahl der Texte, da in dieſen, ſo wie in der raſchen Folge des Scherzhaften auf das Ernſthafte, das einzige Verdienſt des Q.s überhaupt liegt. Seiner natürlichen Richtung nach eignet ſich das Q. zur Parodie und Traveſtie und gewinnt ſich leicht Beifall, wenn es witzig parodirt, ohne das Parodirte herabzuziehen. Als theatral. Produktion giebt das Q. gewöhnlich zu Benefizen eine tolle Zuſammenſetzung verſchiedenartiger Scenen aus Opern und Stücken, die entweder darauf berechnet ſind, durch den Contraſt, den ſie gegeneinander bilden, zu unterhalten, oder den Darſtellern Gelegenheit geben, ihre beſondere Virtuoſität zu zeigen. Man tauft dergleichen Q.s häufig mit den ſonderbarſten Titeln als: Miſchmaſch! Tutti frutti! Melange, Scherz und Ernſt u. ſ. w. Man gebraucht dergl. wohl auch als beſonderes Reizmittel für den Carneval, die Faſtnacht, ꝛc. Das muſikaliſche Q. neueſter Zeit iſt, nach dem Vorgange des Kapellmeiſters von Venedig von Breitenſtein, eigentlich ein Liederſpiel, deſſen muſik. Theil von verſchiedenen Componiſten herrührt. (L. S.)

R.

R, der 18. Buchſtabe im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſprache der Buchſtaben.

Raab (Theaterſtat.), Hptſtdt. der gleichnam. Geſpannſchaft in Ungarn, an der Raab gelegen, mit 15000 Einw. — R. hat ſeit dem Anf. dieſes Jahrh.s ein Schauſpielhaus,

Digitized by Google

welches um 1830 äußerlich erweitert und verſchönert, 1839 aber im Innern durch den Theatermaler Joachimovich von Wien neu decorirt und mit einem neuen Vorhange verſehen wurde; der Schauplatz iſt blau und weiß mit Silber verziert, der Vorhang ſtellt eine höchſt gelungene Anſicht von R. dar und die Decorationen, von demſelben Künſtler, ſind vortrefflich, ſo daß das Theater zu den ſchönſten der Provinz gehört. Die Direction, die im Winter in Oedenburg ſpielt, ſpielt gewöhnlich im Sommer in R., da das Theater nicht geheizt werden kann. (R. B.)

Rache (Alleg.), ſ. Nemeſis, Errinnyen, Eumeniden.

Rachel (Dem.) wurde 1822 zu Paris von ſo dürftigen jüdiſchen Eltern geb., daß ſie im 7. Jahre auf den Boulevards bettelte und das Mitleid durch Geſang zu erregen ſuchte. — Der Geſanglehrer Choron erkannte ihre ſchöne Stimme, nahm ſich ihrer an und ertheilte ihr Unterricht. Als aber dieſer Lehrer bald ſtarb, ſah ſich R. wieder in die vorige Dürftigkeit verſetzt. Sie war indeſſen 13 J. alt, das Gefühl des Talentes war in ihr erwacht und ſie hatte den Muth, einen Lehrer in der Declamation zu ſuchen. Sie fand einen ſolchen, der abermals Vaterſtelle bei ihr vertrat, aber dieſe Rolle bald mit der eines Liebhabers vertauſchen wollte, worauf R. entfloh und in der Declamations-Schule von St. Aulaire weitern Unterricht ſuchte und fand. Stimme und Talent entwickelten ſich mehr und mehr, immer heftiger wurde ihre Neigung Schauſpielerin zu werden, obſchon die Natur ſie ſcheinbar zur Sängerin beſtimmt hatte. Im 15. J. bat ſie beim Théâtre français um eine Proberolle, wurde jedoch abgewieſen; Monval, der Regiſſeur des Théâtre du Gymnase, der ſie kannte, ſuchte indeſſen ihren Wunſch zu erfüllen und brachte ſie wenigſtens zum Theater; aber R., die nur von hochtragiſchen Rollen träumte, mußte nun im Gymnase Griſetten und ſonſtige Vaudeville-Parthien darſtellen, wozu ſie weder Luſt noch Beruf hatte. Der Director dieſes Theaters, Poirſon, erkannte indeſſen ihr Talent, entband ſie freiwillig ihres Contracts und verſchaffte ihr ſelbſt Debutrollen beim Théâtre français, welches ſie 1838 betrat und gleich nach den erſten 3 Vorſtellungen daſelbſt mit 20,000 Fr. jährlich engagirt wurde. Sie iſt weder hübſch noch imponirend, hat auch ein ſchwaches, beſchränktes Organ, und wird dennoch für ein Phänomen in der Kunſtwelt gehalten, welches alle Zuſchauer in Erſtaunen ſetzt. Sie ſpielt nur claſſiſche Rollen von Racine und Corneille, aber dieſe mit einer Vollendung, wie man ſie nur in Talmas Darſtellungen geſehen hat. Glühendes Feuer vereint ſich in ihren Leiſtungen mit plaſtiſcher Ruhe und Würde und ihre Diction iſt ſo fein nuancirt, daß ſie alle Chorden der weiten

Digitized by Google

dram. Werke ſind R.s lyriſche Gedichte und Epigramme, und nur ausgezeichnet durch die Eleganz der Sprache. Beſſer gelangen ihm einige geiſtliche Oden. In ſeiner Proſa war R. natürlich, einfach und correct. Schätzbar iſt unter den Reden, die er in der Akademie hielt, vorzüglich eine, in welcher er das Verdieuſt Corneille's mit einer Wärme ſchildert, die ſeinem Charakter zur Ehre gereicht. Die unverwerflichſten Zeugniſſe für ſeine Denkart und ſeinen Geſchmack geben R.s Briefe an Boileau und an ſeinen Sohn. R.s Werke wurden geſammelt von Luneau de Boisjermain. Paris 1768. 7 Bde. 8. Neue Ausgabe, Paris 1796 in 4 Octavbänden. Mehrere von R.s Trauerſpielen ſind in's Deutſche übertragen worden, ſo Alexander von Chr. Schreiber. Berlin 1808. Athalie von Cramer. St. Gallen 1786., von Maltitz. Carlsruhe 1817., von E. v. Eckhoffen. Augsb. 1832. Brittanicus von F. C. v. Erlach. Frankf. 1804. und von Conz. Tübingen 1825. Eſther von C. M. Kneiſel. Mainz 1820. Iphigenie von Peucer in dem claſſ. Theater der Franzoſen, und Phädra von Schiller. Tübingen 1805. Die vollſtändigſten Nachrichten von R.s Leben liefern die von ſeinem Sohne Louis R. verfaßten Mémoires sur la vie de Jean R. Lauſanne 1747. (Dg.)

Raeder (Georg), geb. 1811 zu Breslau, wo ſein Vater als 1. Tenoriſt lange Zeit ſich auszeichnete, machte ſeine 1. theatral. Verſuche zu Altenburg und Koburg, ging dann nach Poſen, Stralſund und Würzburg. Von letzterm Orte aus wurde er für das königſt. Theater zu Berlin gewonnen. 1833 gaſtirte er auf dem Stadt-Theater zu Hamburg und wurde engagirt, und in kurzer Zeit der Liebling des Publikums. 1838 gaſtirte er in Dresden mit großem Beifall und die Intendanz engagirte R. auf 7 Jahre. 1838 verheirathete er ſich mit der jugendlichen Künſtlerin Caroline Wolterect, geb. 1818. R. iſt eine durch und durch komiſche Natur. Den unbedeutendſten Rollen weiß er eine Seite abzugewinnen, die unwiderſtehlich zum Lachen reizt. Sein Mengler, Natzerl, Bartolo, Valentin, Flicotot, Knieriem, Truffaldino ꝛc. ſind wahrhaft claſſiſche Leiſtungen. Er iſt einer von den ſeltnen Komikern, die mehr durch die Feſthaltung und conſequente Durchführung eines Charakters, als durch Wortwitze einen Eindruck erzielen. In ſeiner Spielweiſe möchte er am ſicherſten mit dem ſel. Spitzeder zu vergleichen ſein. Unerſchöpflich in ſeiner Laune, hat er ſtets ſchlagende Couplets in Singſpielen in Bereitſchaft, die er, mit ſeiner ſchönen Baßſtimme, an rechter Stelle herrlich vorzutragen weiß und die nie ihre Wirkung verfehlen. R. iſt unbedingt einer der beſten deutſchen Komiker der neuern Zeit. (β.)

Digitized by Google

Raimund (Ferdinand), 1790 in Wien geboren. Sein Vater, ein unbemittelter Handwerker, konnte dem Knaben keine wiſſenſchaftliche Erziehung geben, weshalb ſich R. genöthigt ſah, nach dem Tode ſeines Vaters (1805) bei einem Conditor als Lehrling ein Unterkommen zu ſuchen. Allein ſchon 1808 entfloh er aus dem Hauſe ſeines Prinzipals, ging nach Presburg und betrat hier die Bühne. Seine ſchlechte Ausſprache, Folge eines organiſchen Fehlers, ließ ihn entſchieden durchfallen, was ihn jedoch eben ſo wenig zurückſchrecken konnte, als die tauſend Unannehmlichkeiten und drückenden Verlegenheiten, in die ihn das unſtäte Leben einer wandernden Schauſp.-Geſellſchaft ſtürzte. Er ging nach Stein am Anger, kam 1809 nach Oedenburg und Raab, und erwarb ſich durch unausgeſetztes Bilden an ſich ſelbſt nach und nach die Anerkennung, die ſeinem angebornen Talente zukam. Endlich 1813 trat er zuerſt auf dem Theater in der Joſephſtadt zu Wien auf, erhielt an dieſem eine Anſtellung für localkomiſche Rollen, und gab 1815 und 1817 ſowohl im leopoldſtädter Theater, wie in dem an der Wien, mit lauteſtem Beifall Gaſtrollen. Dies hatte zur Folge, daß er noch in demſ. J. als ſtändiges Mitglied an dem leopoldſtädter Theater engagirt wurde. Nachdem ſich R. mit vielem Glück ganz dem Fache der Localkomik gewidmet hatte, für welches als Dichter Aloys Gleich, Meiſl und Bäuerle unermüdlich thätig waren, verheirathete er ſich mit der Tochter Gleich's, die als Schauſpielerin und Sängerin ſehr beliebt bei den Wienern war. Dieſe Ehe war jedoch nicht glücklich und wurde bald wieder getrennt. Erſt 1823 trat R. als Volksdichter auf in dem Zauberſpiel: Der Barometermacher auf der Zauberinſel, das auf dem leopoldſtädter Theater mit ſo ſtürmiſchem Beifall aufgenommen wurde, daß R. nicht lange darauf den Diamant des Geiſterkönigs folgen ließ. 1825 befiel den beliebten Volksdichter eine ſchwere Krankheit, hielt ihn lange Zeit ab, ſeine künſtler. Laufbahn zu verfolgen und ließ den Keim zu jener furchtbaren Hypochondrie in ihm zurück, die ihm zuletzt das Leben raubte. Ungeachtet dieſer fortwährenden Gemüthsverſtimmung war er überall productiv und als Schauſp. der erklärte Liebling des Publikums. Schon 1826 entzückte er die luſtigen Wiener mit dem ſinnigen Mährchenſpiel: der Bauer als Millionär. Dies ſowohl, wie das kommende: Moiſaſur's Zauberfluch wurden mit unausſprechlichem Applaus begrüßt. 1828 folgte die gefeſſelte Phantaſie. In demſ. J. übernahm R. auch die techniſche Leitung der Bühne, die ihm jedoch ſo viel Aerger und Verdruß bereitete, daß er ſie ſchon nach 2 J. wieder niederlegte. Alpenkönig und Menſchenfeind und

1829 das tragikomiſche Zauberſpiel: die unheilbringende Zauberkrone waren die nächſten Stücke, die R. auf dem leopoldſtädter Theater aufführen ließ. Nachdem er einen großen Cyclus von Gaſtrollen im Theater an der Wien gegeben hatte, verließ er 1831 ſeine Vaterſtadt und unternahm eine Kunſtreiſe nach München, Hamburg, wiederum nach München, 1832 nach Berlin und abermals nach Hamburg, und erntete allerorten den außerordentlichſten Beifall. 1832 nach ſeiner Rückkehr gewann ihn das joſephſtädter Theater, für das er auch ſein letztes Stück: der Verſchwender ſchrieb, das im Febr. 1833 zum 1. Male und von da an ununterbrochen 42 Mal hinter einander aufgeführt wurde. 1834 kaufte ſich R. in einem maleriſchen Thale unweit Gutenſtein ein kleines Landgut, wo er von nun an ſtill zurückgezogen lebte, wenn er nicht auf Reiſen war oder in Wien Vorſtellungen gab. 1835 und 1836 unternahm er nochmals eine künſtler. Reiſe nach München, Prag und Hamburg, die ihm auf's Neue Ehre und Ruhm in reichem Maße einbrachte. In ſein romantiſches Thal zurückgekehrt, ward er hier von ſeinem Haushunde gebiſſen, und ſeine Hypochondrie ſpiegelte ihm vor, der Hund ſei toll geweſen. Man rieth ihm Zerſtreuung an und vermochte ihn zu einer kleinen Gebirgsreiſe; allein, kaum von dieſer zurückgekehrt, erfuhr er, daß der Hund, für toll angeſehen, was ſich als ungegründet erwies, erſchoſſen worden ſei. Bis zum Wahnſinn erhitzt, machte er ſich ſogleich auf den Weg nach Wien, um ſich dort ärztlich behandeln zu laſſen, weil er feſt überzeugt war, er trage den Keim zur Tollheit in ſich. Ein Gewitter, das ihn nöthigte, die Nacht über in Pottenſtein zu bleiben, überwältigte R. mit ſo namenloſer Angſt und Verzweiflung, daß er ſich durch ein Terzerol den Tod zu geben ſuchte. Die Wunde war zwar tödtlich, der Unglückliche mußte aber acht lange Tage unter furchtbaren Qualen zubringen, ehe er, ſeine allzu raſche That bereuend, ſtarb. Bei ſeiner Beerdigung, auf dem Kirchhofe von Gutenſtein, hatten ſich viele ſeiner Freunde und Verehrer eingefunden, und Ludwig Löwe legte, tief erſchüttert, einen Lorbeerkranz auf ſeinen Sarg. — Als Dichter und Schauſp. hat R. das Verdienſt, daß er die fade Komik, wie ſie gewöhnlich auf Volksbühnen angetroffen wird, durch poetiſchen Humor zur Kunſt erhob, und dem Volke Sinn für das wahrhaft Poetiſche damit einzuhauchen wußte. Als Volksdichter ſteht er bis jetzt unerreicht da, und er würde, hätte er länger gelebt, und wären ihm nicht oft die Flügel durch die Verhältniſſe gebunden geweſen, noch weit Bedeutenderes in ſeinem ſelbſtgeſchaffenen Genre geleiſtet haben. Obwohl die Hauptcharaktere in ſeinen Mährchendramen meiſt verkörperte Ab-

Digitized by Google

ſtractionen ſind, ſo haben ſie doch durch den ſie umſpielenden Humor ſo viel perſönliches Leben, daß der Zuſchauer wider Willen an ſie zu glauben genöthigt wird. Unter andern Verhältniſſen, in einer günſtigern Lebensſtellung von Jugend auf und bei gründlicher Schulbildung würde R. ein Shakeſpeare für das Volk geworden ſein. Er beſaß Tiefe des Gefühls, Bonhommie des Herzens und dabei Schärfe des Verſtandes, Witz und luſtigen Humor genug, um in den duftenden Geſtalten einer reizenden Mährchenwelt die Gebrechen ſeiner Zeit, die Schwächen und Laſter der Menſchen auf das Schärfſte zu geißeln. Daß ſein Zorn in Wien nur zum Spaß, ſeine Satyre zu einem gutartigen, unſchuldigen Witz wurde, hat nicht R., das hat die Einrichtung jener glücklichen Lebeſtadt an der Donau zu vertreten. — Der Schauſp. R. verſtand nach dem einſtimmigen Urtheil Aller meiſterhaft zu charakteriſiren, wodurch ſeine Geſtalten, auch die in phantaſtiſchem Boden wurzelnden, volle Lebenswahrheit erhielten, Seine Geſammelten Werke gab der als lyriſcher Dichter geſchätzte J. N Vogl (4 Bde. Wien, 1837) heraus. R.s Grab ſchmückt jetzt eine wohlgetroffene Büſte des Dichters von Eiſenguß. — (E. W.)

Rambach (Friedrich Eberhard), geb. 1767 zu Quedlinburg, geſt. 1826 zu Reval als ruſſ. Staatsrath. Beſonders bekannt durch ſein Odeum (Berlin 1800, 1802 und 1831, 4 Bde.), eine Sammlung deutſcher Gedichte. Schrieb: der Triumph des Frohſinns, Schauſp. in 5 Aufz. (Berlin, 1803); die Terne oder Künſtlerglück, Nachſp. in 1 Akt (1803); Theſeus auf Kreta, lyr. Drama (Lpzg. 1792); Schauſpiele (Lpzg. 1798 — 1800), worin auch die Tragicomödie die 3 Räthſel nach Gozzi enthalten iſt, und Vaterländiſche Schauſpiele (2 Bde. Berlin, 1796 — 97), enthaltend: der große Kurfürſt, Otto mit dem Pfeil, Markgraf von Brandenburg und Friedrich von Zollern. Die Theatereffecte darin ſind geſucht, die hiſtor. und pſycholog. Wahrheit häufig verletzt. Der lächerliche Titel und Inhalt eines andern Stücks: die Kuhpocken, Familiengemälde in 1. A. (Berlin, 1802) ſind für den Geiſt der damaligen Mittelmäßigkeiten unter den Dichtern ſehr bezeichnend. (H. M.)

Ramler (Karl Wilhelm), geb. 1725 zu Colberg, ſtudirte zu Halle, von 1748 — 1790 Prof. der ſchönen Wiſſenſchaften an dem Cadettencorps zu Berlin, von 1787 — 1796 Mitdirector des Nationaltheaters daſelbſt, ſt. 1798. R.s Verdienſte ſind hauptſächlich formeller Art und im Verhältniß zu ſeiner Zeit nicht gering anzuſchlagen; er hat viel gethan, um die Correctheit der deutſchen Sprache feſtzuſtellen und den Geſchmack zu reguliren, ohne ihn freilich weſentlich

zu erheben. Dahin gehört beſonders ſeine Bearbeitung von Batteux's Einleitung in die ſchönen Wiſſenſchaften (4 Bde. Lpzg. 1785; 5. Aufl. 1803). Außer ſeinen Ueberſetzungen latein. Autoren, ſeiner Fabelleſe, ſeiner lyriſchen Blumenleſe, ſeiner kurzgefaßten Mythologie (6. Aufl. Berl. 1833) lieferte er auch Originalgedichte, meiſt Oden, in denen er den großen Friedrich und den 7jährigen Krieg, einen Granatapfel, mythol. Gegenſtände und dergl. beſang, die größtentheils nüchtern und kalt, aber ſehr correct und ſprachlich und rythmiſch zum Theil vollendet ſind. Einen Ueberfluß an Phantaſie, an ſchaffender poetiſcher Kraft kann man ihm nicht zur Laſt legen, doch ſind ſeine Gedichte, beſonders die gereimten, durch ihren Wohllaut ausgezeichnet. Er ſchrieb mehrere Feſtgedichte für das berliner Nationaltheater und einige dram. Verſuche, die jedoch von keiner Bedeutung ſind; dagegen war er in Cantaten, von denen die auf den Tod Chriſti durch Grauns treffliche Muſik am populärſten geworden iſt, während die auf die Geburt des Erlöſers den meiſten poetiſchen Werth beſitzt, ſehr glücklich. Poet. Werke (2 Bde. Berlin, 1800). Taſchenausg. (Berl. 1826.) (H. M.)

Rampe (Techn.), dasjenige Geſtell, an welchem die vordere Beleuchtung der Bühne von unten angebracht iſt. Nur die kleinſten und ärmlichſten Bühnen ſtellen die Lampen feſt auf das Podium und „machen Nacht" durch das Heraufklappen eines Brettes. Durch Anwendung einer R. hat man den Vortheil, die ſämmtlichen Lampen unter dem Podium anhängen und anzünden zu können, ſo daß die ganze vordere Beleuchtung mit einem Male erſcheint, wenn ein zu dieſem Zwecke angebrachtes Hebewerk in Bewegung geſetzt wird. An dem äußern Rande des Podiums, dicht an der Orcheſterwand ſind rechts und links vom Souffleurkaſten 2 genügend breite Einſchnitte über die ganze Breite der Bühne angebracht, in welche das R.-Geſtell ſelbſt, ſo wie die Schirme paſſen, durch welche eine verſchiedene Beleuchtung hervorgebracht wird. Gewöhnlich rechnet man auf einen Fuß Breite 2 Beleuchtungsflammen (Oellampen oder Gas). Die erwähnten Einſchnitte müſſen übrigens ſo eingerichtet ſein, daß es möglich wird, etwaige Fehler im Brennen, Blaken, Zerſpringen der Gläſer u. ſ. w. von unten zu verbeſſern. Wird Gas gebrannt, ſo müſſen die Leitungsröhren biegſam ſein. Die Veränderung der Beleuchtung geſchieht am Beſten durch den Souffleur, in deſſen Kaſten die Handhaben für die verſchiedenen Scheine: ganz Nacht, blaues Licht, rothes Licht ꝛc. angebracht ſind. Ganz Nacht wird entweder durch ein heraufgeſchobenes Brett, oder vollſtändiges Herunterlaſſen der R. hervorgebracht. Blaues

Digitized by Google

Licht und rothes Licht durch Tafftſchirme der entſprechenden Farben. Vortheilhaft iſt es, wenn die Einſchnitte im Podium mit Klappen verſehen ſind, welche während der Proben geſchloſſen werden können. Unſchicklich erſcheint die bei einigen, ſelbſt großen Bühnen, herrſchende Sitte, die R.beleuchtung erſt kurz vor dem Beginn der Vorſtellung, etwa gleichzeitig mit der Ouverture erſcheinen zu laſſen, ſo daß das Publikum eine Stunde lang vor dem dunkeln Vorhang ſitzt. (L. S.)

Rapp (C. Moritz, ps. Jovialis), ein beachtenswerther dram. Dichter, von deſſen Lebensumſtänden uns leider nichts Näheres bekannt iſt. Seine Prager Schlacht, worin Friedrich der Gr. nur zu reflectirend und poetiſirend auftritt, erinnert der Form nach und in den Volksſcenen an Shakſpeare und Goethe's Götz von Berlichingen. Gelungener iſt das Schauſpiel die Gegenkaiſer, worin das Verhältniß zwiſchen Friedrich von Oeſtreich und Ludwig von Baiern dargeſtellt iſt. Kehrein in ſeinem Werke: die dram. Poeſie der Deutſchen, nennt dieſes Drama ein ächtes Bild jener Zeit und deutſchen Humors, in welchem der Dichter von den verſchiedenen Dialekten der deutſchen Sprache einen glücklichen Gebrauch gemacht habe. Der Wolkenzug, ein deutſch-ariſtophaniſches Luſtſpiel, iſt geiſtreich, witzig und in der Charakteriſtik tüchtig, der Student von Coimbra, oder de ogleiche Schweſtre, e ſchwäbiſcher Schnak, ſehr ergötzlich, und die Acharner ein gelungener Verſuch, das ariſtophaniſche Luſtſpiel gleichen Namens in den ſchwäb. Dialekt zu übertragen. Die angeführten Dramen ſind enthalten in ſeinen Dram. Studien (1. Stück, Stuttg. 1827) und in den Atellanen (Stuttg. 1836). Noch erſchienen von ihm: Luſtſpiele (2 Hefte, Tübingen, 1834 — 35), enthaltend: die Kaiſerkrönung, Herr von Falkenſtein und die Flaſchnerin, eine Poſſe. (H. M.)

Rasenbank (Decoration), eine Bank, um ſich im Freien darauf zu ſetzen. Auf Bühnen iſt die R. meiſt aus Bretern oder Latten, über die Leinwand, die mit Grasblumen bemalt iſt, geſpannt, zuſammengeſchlagen und ſie wird ſo geſetzt, daß das meiſt erhabene Ende, um darauf liegen zu können, der beſſern Anſicht halber, an den Couliſſen ſteht. Die andre Seite einer R. iſt gewöhnlich als Steinbank gemalt, um ſie à deux mains benutzen zu können.

Rastrelli (Joſeph), geb. 1799 in Dresden, Sohn des rühmlich bekannten Geſanglehrers R., der ihn früh der Muſik widmete; von einer Reiſe nach Italien zurückgekehrt, ſchrieb er die ital. Opern: La distruzione di Gerusalemme, la schiava circassa, Le donne curiose und Velleda, die mit ſchnell verrauſchendem Beifalle gegeben wurden; gleichen Erfolg hatte die für die Scala in Mailand geſchriebene Amina.

Digitized by Google

R., der ſeit 1820 Violiniſt in der Capelle zu Dresden war wurde 1829 zum Correpetitor, 1830 aber zum Muſikdirector beim Hoftheater ernannt, in welcher Stellung er ſich noch befindet und die ihm lebenslänglich zugeſichert iſt. 1832 ſchrieb er die deutſche Oper: Salvator Roſa, der 1835 Bertha von Bretagne folgte, die beide in Dresden mit großem Beifalle aufgenommen wurden, ſich jedoch weiter nicht Bahn brachen, als daß die erſtere am königſt. Theater in Berlin gegeben wurde. R.s Muſik iſt nicht arm an guten Gedanken und Melodie, tüchtig durchgearbeitet und reich inſtrumentirt, aber ſie iſt etwas kalt und einförmig, woran indeſſen die wirklich ſchlechten Textbücher den größten Theil der Schuld tragen. Auch ſchrieb er Muſik zum Trauerſpiele Macbeth und ein Ballet: Der Raub Zetulbens, die beide ſehr werthvolle Sachen enthalten. (3.)

Rathlef (Ernſt Lorenz Michael), geb. 1742, ſtudirte zu Göttingen Jurisprudenz, ward dann Amtsſchreiber zu Erzen und ſpäter (1787) zu Nordholz. Er ſtarb 1791. Außer juriſtiſchen und ökonomiſchen Schriften verſuchte ſich R. auch im komiſchen Epos und im Drama. Für die Bühne ſchrieb er die Wolken (Hannover, 1770) und das Luſtſpiel Wilhelmine oder der Weg der Treue (Ebnd. 1775). Ein richtiges Gefühl aber ſagte ihm bald, daß er nicht geſchaffen zum dram. Dichter, wovon ihn auch die Gleichgültigkeit des Publikums überzeugen mochte. (Dg.)

Ratsche (Techn.) wird eine Vorrichtung genannt, welche dazu dient, um das Geräuſch nachzuahmen, das durch Einbrechen, Niederſtürzen, Zerſchmettern eines Gegenſtandes entſteht. — Es beſteht aus einer beliebigen Zahl von hölzernen Hämmern, die an langen biegſamen Stielen auf einem Brette befeſtigt ſind und durch das Umdrehen einer Walze, welche mit kleinen Kloben nach Art der Flöten-Uhr-Walzen beſetzt ſind, aufgehoben werden, um mit Kraft auf das reſonirende Brett niederzufallen. Je ſchneller die Walze gedreht wird, je ſchneller folgen ſich die einzelnen Hammerſchläge und bringen dadurch ein ſchmetterndes Geräuſch hervor, dem ähnlich, das eine mit großer Kraft eingetretene Thür macht (ſ. auch Einſchlag). Im größern Maßſtabe ausgeführt, dient dieſelbe Vorrichtung auch zum Nachahmen des kleinen Gewehrfeuers, oder bei Feuerwerken hinter der Scene. Bei einigen Bühnen wird auch dasjenige Inſtrument R. genannt, welches das Geräuſch eines Schlüſſels, der Riegel u. ſ. w. nachahmt. Es beſteht aus einem Brette, auf dem eine eiſerne Stange befeſtigt iſt. Dieſe iſt gekerbt, ſo daß ein darauf hin und her geſchobenes, ebenfalls gekerbtes Eiſen das beabſichtigte Geräuſch hervorbringt. (L. S.)

Digitized by Google

Raupach (Ernſt Benjamin Samuel), geb. 1784 zu Straupitz, einem Dorfe unweit Liegnitz, ſtudirte ſeit 1801 Theologie zu Halle, ging 1804 als Hauslehrer nach Petersburg, wurde 1816 Hofrath und als Ordinarius der philoſ. Facultät bei der daſigen Univerſität angeſtellt, womit er im folgenden J. das Lehrfach der deutſchen Literatur und der Geſchichte verband, mußte jedoch, da ſeine Anſichten nicht ſtreng ruſſiſch waren, in Folge einer über ihn und einige ſeiner Collegen verhängten Unterſuchung Rußland 1822 verlaſſen, lebte an verſchiedenen Orten Deutſchlands, machte eine Reiſe nach Italien (Hirſemenzels Briefe aus Italien, Lpzg. 1823) und lebt ſeit ſeiner Rückkehr in Berlin, allein ſeinen dram. Arbeiten hingegeben, aus deren Ertrage er ſich ein Landgut in Schleſien erworben hat. Seine Produktivität und Vielſeitigkeit als dram. Dichter ſind ſeit Kotzebue in Deutſchland ohne Beiſpiel und um ſo erſtaunlicher, da ſie ſich nicht bloß auf kleine Luſtſpiele und Dramen, auf bloße Füllſtücke beſchränkt, ſondern ſich auch in das Gebiet der hohen hiſtor. Tragödie erſtreckt, welche, wie man doch meinen ſollte, viele geſchichtliche Studien und gründliche Vorbereitungen in Anſpruch nimmt. Hierzu kommt, daß er ſeine umfaſſendern Arbeiten in Verſen ſchreibt, wobei ihm freilich die durch langjährige Uebung erworbene erſtaunliche Virtuoſität zu Statten kommt. Bereits 1836 betrug die Zahl der von ihm verfaßten Stücke über 60, die ſich ſeitdem noch anſehnlich vermehrt hat. Den meiſten Fond an Poeſie dürften ſeine frühern Dramen beſitzen, ſeine dram. Dichtungen (Liegn. 1818), 2. Aufl. 1821, enthaltend die Tragödien Timoleon, Lorenzo und Cäcilie, die Fürſten Chawansky; ferner die Trauerſpiele die Erdennacht (Lpzg. 1820), die Gefeſſelten (ebd. 1821), die Königinnen (ebd. 1822), der Liebe Zauberkreis (ebd. 1824). So viel ſich an dieſen Dramen auch ausſetzen laſſen mag, ſo ſind ſie durch das innerliche Leben, das in ihnen quillt, doch vor den meiſten der ſpätern hiſtor. Tragödieen ausgezeichnet, in denen ſich die Virtuoſität, der decorative Glanz und das Bühnengeſchick ſteigerte, aber ſchwerlich der poetiſche Werth. Doch läßt ſich jenen frühern Dramen im Ganzen der Vorwurf einer zu allgemeinen Idealiſtik in der Haltung der Charaktere machen; es ſind Abſtractionen, Schattenbilder, wie ſie ſich in einer Laterna magica bewegen, keine concreten Menſchengeſtalten, welche eine natürliche Form, einen reellen Inhalt hätten. Auch die Verhältniſſe liegen zum Theil über die Sphäre der Gedenkbarkeit und Wirklichkeit hinaus. Schon näher an die Realität ſchließt ſich das Trauerſpiel Iſidor und Olga oder die Leibeigenen (Lpzg. 1826) an, womit R. den Grundſtein zu ſeiner Bühnenwirkſamkeit legte.

Digitized by Google

P. A. Wolff, welcher das Talent des Verfaſſers erkannte, brachte das Stück in Berlin zur Aufführung, wo es einen ſo großen Beifall erwarb, daß der Verf. — was damals noch eine Auszeichnung war, jetzt aber zu einer bloßen Höflichkeitsformel oder einem Parteiſymptom ausgeartet iſt — gerufen wurde. Das Stück, wenn auch etwas peinigend und folternd, iſt reich an Spannung und Effekt, und wenn ſchon einige der Hauptgeſtalten zu allgemein oder unnatürlich und überſpannt gezeichnet ſind, ſo hat das Drama doch Anflüge einer ſchönen Leidenſchaft und in Oſſip eine vortreffliche, ſelbſt originelle, individuell gedrungene Figur aufzuweiſen, welche in guter Darſtellung überall Glück machen mußte und ſelbſt jetzt noch macht. Dieſer Erfolg, welcher durch den ſeiner nächſtfolgenden Stücke wenigſtens nicht paralyſirt wurde und ſogar nach der Seite des Luſtſpiels hin, welches R. jetzt ebenfalls anzubauen anfing, eine noch weitere Ausdehnung gewann, ermunterte ihn zum Fortſchreiten dergeſtalt, daß der gemeſſene Schritt, wodurch der ächte, mit dem Gedeihen ſeiner Kunſt es ernſt meinende Dichter zum Ziele zu gelangen ſuchen ſoll, ſich in einen förmlichen Trab, in einen die Bruſt des Dichters ſelbſt außer Athem ſetzenden Sturmlauf verwandelte. Ja, es ſchien faſt, als ob er ſich um ſo mehr überhetze, je mehr die Kritik, deren Unwirkſamkeit auf das große Publikum ſich hier übrigens vollkommen erwies, ihm Feſſeln und Hemmſchuhe anzulegen ſuchte. Das Roß war einmal angeſpornt und ſetzte, ſo oft es auch ſtraucheln mochte, blindlings über Stock und Stein. Es iſt nur zu wünſchen, daß eine Bühne, wie die königliche in Berlin, einem Talente, das ſich ihr widmet, ſo oft ihren mütterlichen Schooß aufthut, als es mit ihrer Würde verträglich iſt; dagegen tadelte man, daß R. ein förmliches Privilegium beſitze, alle, ſelbſt ſeine mißlungenſten, im Fluge hingeſchleuderten Stücke zur möglichſt raſchen Aufführung gebracht zu ſehen. Es lag hierin eine Beleidigung gegen andre Dichter, denen es bekanntlich ſchwer, wenn nicht unmöglich gemacht war, ſich nur die beſcheidenſte Stelle neben R. zu erringen; gegen das Publikum, indem dies in der Vorausſetzung, ein Stück von R., auf der Hofbühne aufgeführt, müſſe wenigſtens erträglich ſein, nicht ſelten aufs bitterſte ſich getäuſcht ſah. Viele Angriffe, welche R. zu erdulden hatte, und zwar ſehr gehäſſige, ſelbſt ungerechte und ungerechtfertigte, galten daher nicht R. dem Dichter, ſondern ſeiner privilegirten Stellung. Unter den Trauerſpielen, welche den angeführten nun folgten und von denen vielleicht keines Iſidor und Olga an gedrungener Wirkung erreichte, müſſen, zum Theil ſelbſt ihrer Verirrungen wegen, folgende genannt werden, die in Berlin ſämmtlich zur Auf-

Digitized by Google

führung kamen: Rafaele, (Hamburg 1828), ein an craſſer, unmotivirter Gräßlichkeit überreiches Stück, worin, wie Lewald ſagt, eine türkiſche, keine poetiſche Gerechtigkeit waltet; die Tochter der Luft (Hmbrg. 1829), eine nach Calderons Idee bearbeitete Tragödie voll aufgepuſteter Myſtik und Theaterpomp, Genoveva, worin der Charakter der treuherzigen, frommen Sage ziemlich in äußerlichen Effekten und Gräßlichkeiten untergeht, der Nibelungen-Hort, (Hmbrg. 1834), eine Tragödie von kräftiger Zeichnung, welche dennoch die Umriſſe des alten epiſchen Gedichts an Großartigkeit nicht erreicht und ſich zu dieſem etwa verhält, wie manche düſſeldorfer Nachſchöpfungen zu Cornelius' genialen Urbildern, Taſſo's Tod (Hmbrg. 1835), eine Fortſetzung des goethe'ſchen Taſſo, zwar gedehnt, ſchwindſüchtig hinſterbend, aber doch nicht ohne Geſchick und poetiſche Auffaſſung im Einzelnen u. ſ. w. Dieſe Tragödieen, übrigens von wirklich erſtaunlicher Leichtigkeit in der Verſification und ſceniſchen Gruppirung, fanden in Berlin um ſo mehr Beifall, je mehr die Rollen von Hauſe aus den dort glänzenden Schauſp.n und Schauſpielerinnen, namentlich Mad. Crelinger und dem verſtorbenen Lemm, angepaßt waren. Manche ſpätere, wie die Dramen und Trauerſpiele die Frauen von Elbing, Prinz und Bäuerin u. ſ. w., in denen ſich ſelbſt kaum noch eine Spur von Talent, ja nicht einmal von Bühnengeſchick, im letztern ſelbſt nicht von Convenienz und Sitte wahrnehmen läßt, fielen bei der Aufführung in Berlin ſtillſchweigend, ohne jene lauten Zeichen von Mißfallen durch, welche jeder andere Autor als R. wahrſcheinlich hätte erdulden müſſen. Im großen hiſtor. Style gedichtet ſind R.s Hohenſtaufen, ein Cyclus von Dramen, welche an Werth und theatral. Wirkung ſehr verſchieden, überhaupt ſehr ungleich ſind. Viele ermüden durch ihre Breite und Weitſchweifigkeit, durch ihre zu trockne hiſtor. Haltung, durch die Einförmigkeit ihres Styls. So hat der 4. Theil von Kaiſer Friedrich I.: Friedrichs Abſchied gar keinen weitern Inhalt, als die Motive und Vorbereitungen zu ſeiner Abfahrt nach dem Morgenlande; eine glänzende Schlußdecoration, mit dem ſchön decorirten Schiffe, welches der Kaiſer beſteigt, muß dann die Kataſtrophe und die Befriedigung des innern Sinns durch die äußere Augenluſt erſetzen. Der Argwohn, daß R. ſeinen Stoff aus andern als bloß innern Gründen breit zu treten ſuche, ſchien daher nicht ganz ungegründet. Die meiſten dieſer Hohenſtaufentragödieen ſind außer Berlin nicht zur Aufführung gekommen; überhaupt hat das Gemüth der Süddeutſchen an R.s kalt verſtändigen Produktionen nie ein dauerndes Wohlgefallen finden wollen. Dagegen hat Heinrich VI, obgleich an äußerlich angeſetzten Gräuel- und

Digitized by Google

Effektſcenen nicht arm, ſchöne, ſelbſt großartige Momente, und König Enzio viele gelungene Stellen, aber zugleich jene Süßlichkeit, welche dieſem Drama unter den Hohenſtaufen-Stücken außer Berlin die ausgebreitetſte Anerkennung verſchaffte. Der Stoff zum König Philipp iſt in Babos Otto von Wittelsbach viel einfacher und dram. wirkſamer aufgefaßt und bearbeitet worden, doch iſt auch R.s Philipp nicht unverdienſtlich. Der meiſte Schwung, die gründlichſte Ausführung, die tüchtigſte Charakteriſtik, die würdigſte Auffaſſung der geſchichtlichen Bedeutung des Stoffs möchte dem 2. Theile von Friedrich II.: Friedrich und ſein Sohn zuzuerkennen ſein. Im Konradin verfiel er auf den ſeltſamen Gedanken, die Rollen der beiden jungen Haupthelden für 2 Künſtlerinnen der berliner Bühne, alſo zu Beinkleiderrollen zu verarbeiten. Fluß und Glätte des Verſes, eine große Leichtigkeit in der Arrangirung zeichnen auch die Hohenſtaufendramen aus; dagegen fehlt es auch an ſeichtem Geſchwätz, beſonders im Manfred, an hohlen, ſchön klingenden Phraſen, an außerweſentlichem, gewöhnlichen Bilderprunke nicht. Die Sprache mangelt, welche unmittelbar aus dem Herzen kommt und unmittelbar ſich an das Herz der Zuhörer wendet. Ueberhaupt geſtattet die behagliche Glätte des raupachſchen Verſes keine tiefere Nuancirung, keine ſchärfere Charakteriſtik und verführt den Schauſp. nur zu leicht zu einer oberflächlichen charakterloſen Recitation, die nur zu häufig jetzt angetroffen wird, und wenn R. einerſeits, nach Tieck's irgendwo ausgeſprochener Meinung, allerdings unſern Dank verdient, der ausländiſchen Sündfluth, welche die deutſche Bühne zu überſchwemmen drohte, Einhalt gethan zu haben, ſo hat er doch auch der inländiſchen dram. Poeſie manchen Abbruch gethan und die frühern Feinheiten in Vortrag und Darſtellung auf ein ziemlich bequemes Einerlei zurückführen helfen. 2 ſeiner Stücke, welche die größte Ausbreitung erlangt haben, müſſen wir von einem höhern als dem bloßen theatral. Standpunkte für verfehlt halten: Corona von Saluzzo, ein durchaus oberflächliches, unnatürliches, ſchwatzhaftes Machwerk, und die Schule des Lebens, ein Qualdrama, worin ſich zwar der Meiſter in der Benutzung, Anhäufung und Steigerung theatral. Effekte nicht verkennen läßt, ſich aber zugleich eine Verirrung des poet. und äſthetiſchen Geſchmacks kund gibt, die um ſo verderblicher wirkte, je mehr ſie mit den feinſten Faſern des Ungeſchmacks in der Maſſe correſpondirte und den verwöhnten Zungen durch prickelndes Gewürz ſchmeichelte. Einen predigenden, mit ſalbungsvollen Worten über und über ausgeſpickten Menſchen, wie König Ramiro, der ein etwas keckes

und coquettes, ſonſt aber gutes Mädchen 5 Akte hindurch bis aufs Blut peinigt, um ſie zu einem duldſamen Eheweibe, zu einer gemüthlichen Genoſſin für Tiſch und Bett ſich zuzurichten, möge ein Anderer als wir für eine poetiſche und moraliſche Figur halten! Im Gegenſatze zu dieſer ſcheinfrommen, pietiſtiſchen, innen aber ſiechen Muſe fühlen wir uns verſucht, ſogar die nackten Greuel der franz. Melodramatik für poetiſch und ſittlich zu halten! Dagegen müſſen wir als trefflich einige ſeiner Charakterſtücke hervorheben, wie die kluge Königin oder Mulier taceat in ecclesia und das außer Berlin wenig bekannt gewordene, fein angelegte und fein durchgeführte Drama Kardinal und Jeſuit. Es iſt zu bedauern, daß R. in dieſem Genre, welches für ſeinen ſcharfen Verſtand ſo ſehr ſich eignete, nicht mehr gearbeitet hat. Der Dichter blieb hier ganz und gar auf gleichem Niveau mit ſeinem ſchönen Talent, welches, bei weiſerer Oekonomie und ſorgſamerer Pflege, nach dieſer Richtung der hiſtor. gemeſſenen Charakteriſtik hin Ausgezeichnetes geleiſtet haben würde. Zu dieſen Charaktergemälden gehören auch ſeine Cromwell-Dramen, die als Charakterſkizze des Helden vortrefflich, als Ganzes und als poetiſche Compoſition minder bedeutend ſind. Auch im Fache des Luſtſpiels, das er von dem höhern an bis zur faden Poſſe und bloßen Straßenanekdote herab bearbeitete, iſt R. mit vielem Glücke thätig geweſen, weniger als genial ſchaffender Dichter, wie etwa Ariſtophanes und Shakſpeare, ſondern als ein Verſtandesmenſch, der die Bedürfniſſe des Publikums und die Hülfsmittel ſeiner Kunſt genau kennt und jene zu befriedigen, dieſe geſchickt anzuwenden weiß. Dabei fehlt es ihm nicht an trefflichem wenn auch etwas trocknem Witz, an Laune und ergötzlicher Situationskomik; auch iſt die Charakteriſtik in den beſſern raupachſchen Luſtſpielen, wenn auch nicht ſelten übertrieben, doch wirkſam und ergötzlich, die Perſiflage und Satyre, ohne in die eigentlichen Fäulniſſe und krankhaften Stellen der Zeit zu ſchneiden, oft gelungen und treffend. Das poetiſche Element, welches in ſeinen frühern Luſtſpielen z. B. die Bekehrten (Hmbrg. 1827), angetroffen wurde, verſchwand immer mehr, bis in der Poſſe der Platzregen als Eheprokurator und andern Machwerken gleichen Werthes oder Unwerthes jene tiefſte Stufe anekdotiſcher Proſa erreicht war, auf welcher ſich die Poſſenſchreiber der gewöhnlichſten Art befinden und hart an welcher das Reich der Gemeinheit beginnt. Von ſeinen beſſern Luſtſpielen, in denen ſich übrigens mehr Manier als Styl findet, verdienen genannt zu werden: Kritik und Antikritik (Hmbrg. 1827), Laßt die Todten ruhen, die Schleichhändler, denk' an Cäſar, Schelle im Monde, der

Naſenſtüber, die feindlichen Brüder, der Zeitgeiſt, die Lebensmüden, u. ſ. w. Ferner ſind noch zu nennen das Mährchen im Traum, dram. Gedicht (Hmbrg. 1836), der Müller und ſein Kind, Volksdrama (Hmbrg. 1835), Vormund und Mündel, Schauſp., (Hmbrg. 1835) u. ſ. w. Wir erwähnen noch, daß R. den Text zu Spontinis Oper Agnes von Hohenſtaufen lieferte und als Verfaſſer der Stücke die Geſchwiſter und die Geheimnißvollen genannt wurde und zum Theil noch wird. Dram. Werke kom. Gattung (Hmbrg. 1829 ff.), dramat. Werke ernſter Gattung (Hmbrg. 1830 ff.). (H. M.)

Rausch, ſ. Trunkenheit.

Rauscher (Jacob Wilh.), geb. 1802 zu Wilfersdorf in Oeſtreich, war für das Lehrfach beſtimmt und ging, um ſein Examen zu machen, nach Wien. Hier machte ſeine ſchöne Tenorſtimme im Freundeskreiſe Aufſehen und führte ihn zur Bühne, zu der zugleich Neigung ihn hinzog; er betrat dieſelbe beim Theater an der Wien 1821 als Prinz im Aſchenbrödel mit dem glänzendſten Erfolge. 1822 wirkte er bei der ital. Oper mit und als dieſelbe 1825 ſich auflöſte, errang R. als Gaſt ſelbſt in Mailand, Venedig ꝛc. ſich lauten Beifall; dann gaſtirte er in Preßburg, Grätz, u. ſ. w. und folgte 1826 einem Rufe nach Hannover. Von hier aus gaſtirte er an den bedeutendſten Bühnen Deutſchlands und nahm ſpäter ein Engagement in Stuttgart an, in dem er ſich noch befindet. R. hat eine kräftige umfangreiche Tenorſtimme, die ihn im Vereine mit einer männlich ſchönen Geſtalt zu einem der trefflichſten deutſchen Tenoriſten machen; er iſt dabei ein gründlich gebildeter Sänger und talentvoller Darſteller. (3.)

Rautenkrone (Orden der). Dieſer kön. ſächſ. Hausorden wurde von Friedrich Auguſt 1807 geſtiftet. Ordenszeichen: ein 8eckiges hellgrünes Kreuz mit weiß emaillirter Einfaſſung, deſſen ſilbernes Mittelſchild auf beiden Seiten mit einem grünen, 16blättrigen Rautenkranze umgeben iſt. Auf der Vorderſeite zeigt es die Namenschiffer des Stifters F. A. mit einer kön. Krone darüber, auf der Rückſeite die Ordensdeviſe: Providentiae memor. An einem breiten gewäſſerten Bande wird es von der rechten Schulter zur linken Seite getragen und dazu auf der linken Bruſt ein 8eckiger ſilberner Stern, in deſſen hellgelbem Mittelſchilde die Ordensdeviſe, von einem Rautenkranze umgeben, in Silber geſtickt, ſich zeigt. Der Orden hat nur eine Klaſſe. (B. N.)

Rautenstrauch (Johann), geb. 1746 zu Erlangen, ging nach Wien, wo er als Licentiat der Rechte lebte bis zu ſeinem 1801 erfolgten Tode. Seine Luſtſpiele: Die

Digitized by Google

unvorhergeſehene Wette (Wien 1771), der Juriſt und der Bauer (Ebd. 1773) und die Vormundſchaft oder der Strich durch die Rechnung (Augsburg 1775) machten durch lebhaften Dialog und durch Localintereſſe Glück auf der Bühne, das 2. hat ſich ſogar durch ſeine derbe Komik und die Glanzrolle der Roſine bis heu e erhalten. (Dg.)

Ravensberg (Otto von), lebt in Berlin als Stadtgerichtsrath und heißt mit ſeinem wahren Namen Otto Jacobi. Ueber ſeine Jugend und ſein früheres Leben iſt bisher nichts bekannt geworden. 1835 trat er zuerſt als dram. Dichter auf mit dem 5actigen Trauerſpiel König Hiarne. Dieſem folgte: der böhmiſche Krieg, Trauerſp. Des 30jährigen Krieges I. Theil. (1836.) Der Dichter ſcheint die Abſicht zu haben, das ganze wilde, empörte Leben des 30jährigen Krieges nach allen Seiten hin dramatiſch zu behandeln, eine Aufgabe, der er wohl kaum gewachſen ſein möchte, wenigſtens deutet die Ausführung der beiden neueſten (1841) erſchienenen Trauerſpiele Mansfeld und Tilly und Guſtav Adolph auf ein mehr anmuthiges, oft an lyriſche Wehmuth ſtreifendes Talent, als auf männliche Kraft. Seine Charaktere ſind meiſtentheils gut angelegt, aber nicht in gleicher Weiſe durchgeführt. Es ſcheint, als fehle ihm der praktiſche Blick, um ein gutes Bühnenſtück zu Stande zu bringen. Die Verſification, wenn es ihr auch an Energie und Originalität fehlt, iſt immer trefflich und fließend. Erſtaunen muß man über R.s Productivität. Außer den bereits genannten hat er, ſo viel uns bekannt iſt, noch eine Menge Trauer- und Luſtſpiele zum Druck bereit liegen. Ein kleines Drama von ihm, unter ſeinem wahren Namen, das ſich durch ſchöne Verſe auszeichnet, ſonſt aber unbedeutend iſt, brachten auch Willkomm's Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater. (l.)

Rebenstein (Ludwig), geb. um 1795 in Berlin, widmete ſich nach einer ſorgfältigen Erziehung und nachdem er auf dem Liebhabertheater Urania mitgewirkt, der Bühne, zu der ihn ſowohl ſein Aeußeres als eine wohlklingende Tenorſtimme zu berufen ſchien. Nachdem er eine geraume Zeit beim kön. Hoftheater als Tenoriſt engagirt geweſen und ſich Beifall und Anerkennung errungen hatte, verlor er nach einer Unpäßlichkeit die Stimme und ging nun zum Liebhaberfache über. Seine männlich ſchöne Geſtalt, ſein kräftiges Organ, natürliches Darſtellungstalent und vor Allem ein tiefpoet. Sinn, der alle ſeine Leiſtungen beſeelte, ſchafften ihm auch in dieſem Fache eine höchſt ehrenvolle Stellung und die allgemeinſte Theilnahme ward ihm zu Theil, als er 1834 der Kunſt und dem Leben entriſſen wurde. (K. W.)

Digitized by Google

Rebhuhn (Paul), der einzige deutſche Schauſpieldichter, der im 16. Jahrh. ſich um die metriſche Bildung ſeiner Mutterſprache verdient machte. Er war Schulmeiſter in Plauen, und ſtarb 1540 als Pfarrer und Superintendent zu Oelsnitz. Er ſchöpfte den Stoff zu ſeinen Schauſpielen, die ein höchſt wichtiger Beitrag zur Geſchichte des deutſchen Theaters ſind, großentheils aus der Bibel. Zu bedauern iſt, daß wir dieſe Stücke nur aus den Proben kennen, die Gottſched mitgetheilt hat in ſeinem nöthigen Vorrath zur Geſchichte der deutſchen dram. Dichtkunſt (Th. I. S. 66 u. f.) Die Titel dieſer religiöſen Dramen lauten: Ein geiſtliches ſpil von der gottfürchtigen und keuſchen Frav Suſannen. Zwickau 1536. N. A. Ebd. 1544. Ein Hochzeitſpiel auf die Hochzeit zu Cana Galiläa geſtellet. Ebd. 1538. Klag des armen Manns und Sorgennot in Theurung und Hungersnot, und womit er ſich darin zu tröſten, aus ſchönen Hiſtorien der Heyligen Schrift der lieben Armut in dieſer theurung zu troſt reymweis geſtellet. (Zwickau 1540.) In allen dieſen Stücken ſind die Sylben nicht nach der damaligen Weiſe der Meiſterſänger blos gezählt, ſondern mit metriſcher Kunſt gemeſſen. R. ließ jambiſche und trochäiſche Verſe mit einander abwechſeln, und rühmte es ausdrücklich an einem ſeiner Freunde, dem gleichzeitigen Dichter Tyrolf, daß auch er „in ſeinem Deutſch nicht geſchelmt und geſtümmelt, wie etliche deutſche Reimer wohl ſonſt zu thun pflegten.“ Es kränkte ihn daher, als ſein Schauſpiel Suſanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeſchmack in 8ſylbige Jamben, und er verwahrte ſich dagegen durch die Aeußerung, daß er ſeine Verſe nicht im Traum mache; bemerkte dabei auch gelegentlich, daß er eine Grammatik, aus Luthers Schriften geſchöpft, unter den Händen habe. Jedenfalls bleibt ihm, bei ſeinen redlichen Bemühungen das Verdienſt, auch andre Schriftſteller ſeiner Zeit von der Nothwendigkeit überzeugt zu haben, ihre dram. Stücke deutſch zu ſchreiben, wenn ſie denſelben Eingang verſchaffen wollten beim Volke. (Dg.)

Recenſion (v. lat. Aeſth.), der Wortbedeutung nach wiederholte Beurtheilung, dann Beurtheilung überhaupt, vorzüglich inſofern die beurtheilten Gegenſtände dem Gebiete der Kunſt und Literatur, auch dem Schauſpielweſen, angehören; Recenſiren — beurtheilen, Recenſent — Beurtheiler, dadurch von dem bloßen Referenten verſchieden, daß dieſer bloß berichtet, den Inhalt eines Buches, den Stoff eines Drama und ſeinen Verlauf, den Erfolg einer dram. Vorſtellung, die Beſetzung dabei u. ſ. w. zur Anzeige bringt,

Digitized by Google

während der Recenſent auch über den Werth oder Unwerth, die Vorzüge und Mängel, den Geiſt und Charakter der Kunſtleiſtung ſein Urtheil abgiebt, mag dies nun von allgemeinen äſthetiſchen oder andern Principien oder von individuellem Belieben ausgehen, gerecht oder ungerecht, parteiiſch oder unparteiiſch, wahr oder falſch ſein. Das Rs.weſen iſt nirgends ſo ausgebildet oder vielmehr ſo ausgebreitet, ja ſo ausgeartet als in Deutſchland und hat viel dazu beigetragen, die naive Empfänglichkeit des Publikums abzuſtumpfen und die Producirenden, die Künſtler, die Schauſp. zu verwirren. Eine Menge Blätter und Blättchen öffnen ihre Spalten willig dem Unfähigſten, dem Kenntnißloſeſten, dem Beſtechlichſten; bloße abſprechende Notizen gelten für R.n, Perſönlichkeiten und Injurien für Kunſturtheile; Bekanntſchaften mildern, perſönliche Feindſchaften ſchärfen das Urtheil; unbedeutende Künſtler werden zu Celebritäten (ſ. d.) geſtempelt, bedeutendere auf Koſten jener in den Staub getreten. Daher hat das Wort Recenſent, beſonders Theaterrecenſent, einen unangenehmen Beigeſchmack erhalten und ſeinen Credit verloren, weshalb man ſich den gründlichern, unparteiiſchern Beurtheilern gegenüber lieber des Ausdrucks kritiſiren, Kritiker, Kritik (ſ. d.) bedient. Eine Menge oft ekelhafter Scandale und Polemiken ſchreiben ſich von dem Recenſentenunfuge her, der in Deutſchland getrieben und von vielen lobſüchtigen Schauſp.n auf alle mögliche Weiſe unterſtützt, genährt und benutzt wird. (H. M.)

Rechenkunst (Arithmetik, Alleg.), eine weibliche Figur, die eine Tafel voll Zahlen, oder eine ſolche mit einem ſchrägen Kreuz in einem Viereck in der Hand hält.

Rechtsgelehrsamkeit (Alleg.), ſ. Themis.

Recitation (v. lat. Aeſth.), ſo viel wie Declamation aus dem Gedächtniſſe. S. Declamation.

Recitativ (Muſ.), eine Art Muſik, die zwiſchen dem Geſange und der Declamation die Mitte hält und in der Oper die Stelle des Dialogs vertritt. Das R. iſt jedenfalls die älteſte Art der Vocalmuſik, weil es die einfachſte und natürlichſte iſt; auch beſtanden die erſten Opern wohl ausſchließlich aus R. mit Chören gemiſcht, bis ſich allmählig die einzelnen Theile ausbildeten, aus denen die Oper jetzt beſteht. Das R. gewährt dem Vortragenden weit mehr Freiheit als der eigentliche Geſang, indem lediglich das Wort die muſik. Haltung und Bewegung beſtimmt. Deutliche Ausſprache, richtige Betonung und der möglichſt einfache und klare Ausdruck ſind die Haupterforderniſſe des R.s. Das R. iſt faſt ausſchließliches Eigenthum der großen ernſten Oper, in der komiſchen Oper wird es meiſt durch Dialog erſetzt; doch wenden die Italiener auch hier das R. an,

Digitized by Google

wenn auch mit wenig Glück, da es dem raſchen und lebendigen Gange der Handlung widerſtrebt. (7.)

Rede an das Publikum, ſ. Annonciren.

Redekunst, ſ. Beredtſamkeit.

Redemptoristen, ein Seitenzweig der Jeſuiten (ſ. d.).

Redern (Friedr. Wilh. Graf von), geb. 1802 in Berlin, ſtudirte daſelbſt die Rechte und trat 1823 in den Staatsdienſt. 1825 wurde er Kammerherr der Kronprinzeſſin. Die Muſik, der er von jeher mit Leidenſchaft zugethan war, pflegte er mit Fleiß und Treue und brachte es beſonders als Pianiſt zu einem hohen Grade der Vollkommenheit. Nachdem R. faſt ganz Europa durchreiſt und überall den Kunſtintereſſen beſondere Aufmerkſamkeit geſchenkt, übernahm er 1828 die General-Intendantur der k. Theater in Berlin. Sein Beſtreben war in dieſer bedeutenden Stellung dahin gerichtet, den großen Ruf, den ſich dieſe Anſtalten unter der Leitung des Grafen Brühl (ſ. d.) mit Recht erworben, zu erhalten und zu vermehren; ein Beſtreben, das er mit Ausdauer und Beharrlichkeit und auch mit ſchönem Erfolge verfolgte. Mehrere der glänzendſten Erwerbungen in jedem Zweige der Kunſt knüpfen ſich an die Verwaltung des Grafen R., ſo Seydelmann und Charlotte von Hagn, Sophie Löwe und Auguſte Faßmann, Taglioni u. ſ. w. Die claſſiſchen Werke der Vorzeit prangten in ſorgfältigſter und würdigſter Geſtalt auf dem Repertoir neben den gediegenen Erſcheinungen der neuern Zeit, die einen liebevollen Pfleger und Förderer in R. fanden. Die eines ſo reich begabten Inſtituts würdige Pracht der Ausſtattung einte ſich mit Geſchmack und reinem Kunſtſinne und durch Gerechtigkeit, treue Fürſorge, humane und liebevolle Behandlung und ſtrenge Unpartheilichkeit erwarb ſich R. im höchſten Grade die Liebe und Verehrung des geſammten Perſonals. (T. T.)

Redlichkeit (Orden von der deutſchen), ein Hausorden des Herzogs Friedrich von Gotha, geſtiftet 1690. Ordenszeichen: das Bruſtbild des Stifters, auf der Kehrſeite 2 verſchlungene Hände mit der Umſchrift: Fideliter et constanter. (B. N.)

Referent, ſ. Recenſion.

Reflector, ein Hohlſpiegel in runder Form, der die Lichtſtrahlen zurückwirft. Vergl. Beleuchtung, Blitz, Lampen, ꝛc.

Refrain (franz. Muſ.). Wiederholungsrecht, Schluß oder Ringelreim. Eine der franz. Chanson eigenthümliche Wendung im Versbau. Eine beſtimmte Phraſe, gewöhnlich den Hauptgedanken des Gedichtes enthaltend, kehrt am

Digitized by Google

Schluſſe jeder Strophe wieder, und giebt gewiſſermaßen ein Reſumé des in der Strophe Geſagten. In neuerer Zeit hat die wiener und berliner Localpoſſe dem R. auf dem deutſchen Theater Geltung verſchafft und er tritt gewöhnlich nach dem jetzt ſo beliebten Sprechen zwiſchen dem Geſange ein. Der R., wenn er eine leicht in die Ohren fallende gefällige Melodie hat, erhebt die Wirkung eines komiſchen Liedes ungemein und geht leicht in das Volk über, ja iſt auf dieſe Weiſe oft der Grund eines dauernden Beifalls; nur hat in dieſem Falle der Schauſp. die Aufgabe, öfter mit neuen Strophen abzuwechſeln. Anzurathen iſt für die Ausführung, daß die Melodie des R.s ſtets mit einem Auftact beginne, das Orcheſter aber erſt mit dem vollen Tacte einſetze. (L. S.)

Regen (Techn.), wird auf der Bühne durch eine hölzerne trommelartige Walze hervorgebracht, deren Peripherie mit Drahtgeflecht oder einer Pergamenthaut beſpannt iſt, ſo daß die in die Höhlung der Walze geſchütteten trockenen Erbſen beim Umdrehen derſelben ein dem R. ähnliches Geräuſch hervorbringen. Zweckmäßiger und leichter zu handhaben ſind 6 Fuß lange 4eckige oder runde Röhren von Holz, in welchen inwendig eine ſpiralförmig gewundene nach Art einer Wendeltreppe aus Pappe oder Holz angefertigte Laufbahn für die Erbſen angebracht iſt, ſo daß dieſelben durch dieſe herabrieſeln, worauf das Rohr umgekehrt wird, um das Geräuſch fortzuſetzen. Dieſe Vorrichtung hat den Vortheil der Tragbarkeit, ſo daß man das Geräuſch ſich nähern und entfernen laſſen kann. Gut iſt es, wenn man gleichzeitig mit dem R. auch die Wind-Maſchine anwendet; bei ſehr ſtarkem Gewitter wohl auch die unter Einſchlag beſchriebene Vorrichtung von dünnem Meſſingblech, welche in zitternde, leiſe ſchwingende Bewegung geſetzt, das Geräuſch ſtarken R.s gut nachahmt. (L. S.)

Regensburg (Theaterſtat.), Hptſtdt. der baieriſchen Provinz Oberpfalz mit R. an der Donau mit 22,000 Einw. Das Theater zu R. wurde von dem Fürſten Primas erbaut, das außer einem freundlich u. practiſch eingerichteten Zuſchauerraume für 1200 Perſonen und einer geräumigen Bühne, noch einen Concertſaal, ein großes Reſtaurationslocal und mehrere Säle für geſchloſſene Geſellſchaften enthält. Der Fürſt Primas gab dem Unternehmer das Haus frei und noch einen bedeutenden Zuſchuß; ſeit ſeinem Tode hat der letztere aufgehört und der Director muß noch eine anſehnliche Miethe bezahlen. Geſpielt wird in R. das ganze Jahr über, im Winter 3 Mal, im Sommer 2 Mal die Woche. Spieltage ſind: Sonntag, Mittwoch und Freitag. Ein Orcheſter iſt vorhanden und wird per Vorſtellung honorirt. (R. B.)

Digitized by Google

Reger (Philipp Salomon), geb. 1804 zu Straßburg, wo ſein Vater als I. Baſſiſt angeſtellt war; ſchon als Knabe betrat R. die Bühne und wirkte, durch eine ſchöne friſche Stimme unterſtützt, beſonders in kleinen Singparthieen wie als Knabe im Waiſenhaus, Genius in der Zauberflöte, ꝛc. Nach längerm Umherziehen fand R.s Vater in Mannheim eine bleibende Stellung, R. aber wurde in der von dem Intendanten Sternberg begründeten Balletſchule aufgenommen. Unzufrieden mit dieſer Beſtimmung, verließ er 1821 heimlich die Schule und Mannheim und betrat in Speier die Bühne als Schufterle in den Räubern. Er ſpielte nun nacheinander in Freiburg im Br., Offenburg und Raſtadt, und erhielt 1822 eine Anſtellung in Cöln und Aachen für kleinere Parthieen und Chor. Nach der Trennung dieſer beiden Bühnen blieb R. in Aachen, gelockt durch die Ausſicht, Paris zu ſehen, wohin er 1829 und 30 mit Röckel und Fiſcher (ſ. Aachen) ging und Chor und kleine Parthieen ſang. 1832 kam R. nach Düſſeldorf und ſpielte hier, ohne ſich vorher darin verſucht zu haben, Intriguants und Charakterrollen mit beſtem Erfolge, ein Fach, zu dem ihn von jeher die Neigung getrieben. Hier lernte er Immermann kennen, der R.s ſchönes Talent erkannte und ſich die Ausbildung deſſelben angelegen ſein ließ. Dann folgte er einem Rufe nach Mainz und zog von dort mit dem Director Haake nach Breslau. Ein Zerwürfniß mit dieſem führte ihn nach Düſſeldorf zurück, wo er die letzte Zeit der Immermann'ſchen Epoche Mitglied war, was auf ſeine künſtler. Ausbildung den entſchieden günſtigſten Einfluß hatte. 1837 kam R. nach Leipzig, wo er ſich noch befindet, indem er die ehrenvolle Stellung an dieſer Bühne den vortheilhaften Anerbietungen, die ihm von den bedeutendſten Theatern gemacht wurden, vorzog. — R. iſt ein Schauſp. von gleich trefflicher äußerer und innerer Begabung; eine kräftig männliche Bühnengeſtalt, ein ſprechendes Antlitz und ein ſonores, wohlthuendes Organ zeichnen ihn vortheilhaft aus; ſeine Auffaſſung iſt entſchieden glücklich, ſeine Durcharbeitung der gebotenen Stellen fleißig und gründlich, ſeine Darſtellung trägt durchaus das Gepräge ruhiger, bewußtvoller Würde und künſtler. Sicherheit; dieſe wohlthätige Ruhe ſchließt indeſſen die Wärme und Friſche der Affecte nicht aus, die R. bis zu hinreißender Wirkung zu ſteigern weiß. Edle Charakterrollen ſind vorzugsweiſe die Sphäre ſeines Wirkens, doch gelingen ihm Böſewichter nicht minder und für Converſationsrollen, für Väter im Luſtſpiele beſitzt er die glücklichſte Gewandtheit und Lebendigkeit; ſein Repertoir iſt zu umfangreich, um auch nur die bedeutendſten Rollen hier anführen zu können. (T. M.)

Digitized by Google

Regie (franz. Techn.), wörtlich Verwaltung, Leitung. Als künſtler. Vorſtand der Geſammtheit des darſtellenden Perſonals iſt die R., und der damit Beauftragte (**Regisseur**) der eigentliche Lebens=Odem jeder Bühne. Die gutgeführte R. vermag oft der ſchlechteſten Direction Erfolge zu verſchaffen, die ſchlechtgeführte, die Anſtrengungen der beſten Direction zu paralyſiren. Als Mittelglied zwiſchen dem Befehlen und Gehorchen, zwiſchen der Anordnung und Ausführung, zwiſchen den heterogenſten Intereſſen, der Kunſt, der Kaſſe, dem Publikum, dem Perſonal hat die R. große Verantwortlichkeit, anſtrengende Mühwaltung und ſelten einen andern Lohn, als eben das Gelingen. Sie iſt zunächſt der Rath der Direction bei der Wahl der Stücke, beim Feſtſtellen der Repertoirs, bei Vertheilung der Rollen, bei Engagement und Entlaſſung der Schauſp., bei Gaſtſpielen, handelt ſelbſtſtändig bei dem In=Scene=ſetzen, Anordnung der Decorationen, Coſtüme, Requiſiten, iſt Aufſeher und polizeilicher Vorſtand während der Proben und Vorſtellungen und ſonſt bei jeder Gelegenheit, der Leiter, der Vertraute, der Schlichtende, der Rath ertheilende. Die Obliegenheiten und Verpflichtungen der R. umfaſſen das ganze theatral. Geſchäft von dem Beurtheilen und Bühnengerechtmachen einer dram. Dichtung, bis zur Beaufſichtigung des reinlichen Anzuges der Statiſten. Nur ſelten finden ſich alle Eigenſchaften, welche zur guten Führung der R. gehören, bei einem Individuum vereinigt; iſt dies aber der Fall, ſo iſt der Beſitz eines ſolchen der größte Schatz für jede Bühne. Die R. iſt entweder in den Händen eines Einzelnen, wie dies bei kleinen Bühnen gewöhnlich, oder ſie wird von mehrern verwaltet und zwar nach den Gattungen der Stücke für Trauer= und Luſtſpiel und Poſſe, Oper und Vaudeville oder wechſelnd wie die Wöchner (ſ. Semainier). Obgleich man auch Regiſſeure hat, die nicht ſelbſt darſtellende Künſtler ſind, ſo werden in der Mehrzahl von den Directionen doch die dazu Befähigtſten unter den Schauſp.n der 1. Fächer gewählt, denn der Hauptzweck der R. iſt das künſtler. Vorbild, das beſſere Wiſſen und Können, nicht die Führung des Bureau=Geſchäfts oder der polizeilichen Aufſicht. Allerdings hängt der Einfluß, den der Regiſſeur auf die ganze Production der Kunſt=Anſtalt ausübt von ſeiner perſönlichen Befähigung ab, darum findet ſich bei einer Bühne faſt die vollſtändige Directionsgewalt in ſeinen Händen, während er bei einer andern kaum die Verrichtungen eines Inſpicienten erfüllt. In Frankreich iſt der Regiſſeur nur Inſpicient und entbehrt jedes geiſtigen und künſtleriſchen Einfluſſes auf das darſtellende Perſonal. Dagegen iſt der **Directeur de la Scène** und bei neuen Stücken

Digitized by Google

der Dichter mit den Obliegenheiten der R. nach dem Begriffe des deutſchen Theaters beauftragt. Dort iſt auch die Einwirkung eines Regiſſeurs nicht ſo nothwendig als in Deutſchland. Die Direction (Administration) wacht mit ängſtlicher Sorgfalt über ihre Rechte und ſieht keines derſelben, wenn auch nur zeitweiſe, von einem Andern verwaltet. Die Proben ſind ſo zahlreich, daß ſich ſchon durch das vollſtändige und erſchöpfende Einüben das künſtleriſch Richtige und Nothwendige im Zuſammenſpiel herausſtellt, der Dichter, Litteraten, auch wohl Kritiker ſtets dabei gegenwärtig und beſonders das Publikum ſtrenger als in Deutſchland. Auch iſt die Thätigkeit der Schauſp. 1. Fächer bei franz. Bühnen ſo groß und anſtrengend, daß ihnen die Führung der R. im deutſchen Sinne ganz unmöglich iſt. Dagegen entſpricht der engl. Stage-Manager ganz dem deutſchen Regiſſeur. Gewöhnlich iſt die Führung der R. mit einem beſondern Einkommen verbunden, das aber ſelten im Verhältniß zu der großen Mühwaltung ſteht, welche damit verbunden iſt, namentlich wenn der Regiſſeur auch Darſteller eines 1. Faches iſt. Die Function eines Regiſſeurs kann von der Direction Jedem ertheilt oder genommen werden, da die Uebertragung nur in ſeltnen Fällen contractlich oder mit Verbindlichkeit auf Dauer geſchieht; eben ſo aber kann die R. auch jederzeit abgegeben werden, wenn keine contractliche Verpflichtung dazu vorliegt. Bei der Uebernahme der R. überlege man wohl, ob Geſundheit, der erforderliche Grad allgemeiner und ſpeziell ſchauſpielkünſtler. Bildung, Befähigung zu ermüdender Geſchäftsführung, Thatkraft und Ruhe vorhanden iſt, um den mannigfachen Anforderungen zu entſprechen, die an einen guten Regiſſeur gemacht werden. Man bedenke, daß es faſt unmöglich, zugleich ein guter Geſchäftsmann und ein 1. Darſteller zu ſein, daß häufig das Gelingen des einen den Fortſchritt im andern hemmt, daß endlich in ſozialer Beziehung die R. mit einem Perſonal zu thun hat, welches durchweg aus leicht erregten Künſtler-Naturen beſteht, für die das gewöhnliche Subordinations-Verhältniß nicht ausreicht. Zu den Obliegenheiten des Regiſſeurs gehört a) das Leſen, Beurtheilen und Einrichten neuer Stücke für die Mittel und Verhältniſſe der Bühne. Hierüber iſt in den Art. Buch, Einrichten, Leſe-Comité, In-Scene-ſetzen, Cenſur, Manuſcript, Ausſchreiben, Feſtſpiele, Gelegenheitsſtück, Lebende Bilder das Dahingehörige geſagt; b) die Beſetzung und Rollenvertheilung, ſ. Beſetzung, Beſitz, ad interim, alterniren, Fach, Urlaub, Gaſtrollen, Anmelderollen, Aushülfsrollen, Komiker, die ſämmtlichen Rollenfächer, Debüt, Antrittsrollen, Benefiz, Double; c) das Entwerfen des Repertoirs, ſ. Austheilung,

Digitized by Google

Auf Begehren, Neueinſtudirt, Annonce, Auf Befehl, Abänderung; d) die Leitung der Proben, ſ. Arrangement, Attitude, Bei Seite, Auszug, Abgang, Ausſprache der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Compliment, Comparſen, Chor, Cantonnade, Convenienz, Detail, Dialog, Einfallen, Einſtudiren, Enſemble, Erzählung, Evolutionen, Gruppe, Einlage, Leſen, Malerei, Markiren, Probe, Scenarium, Schlacht, Situation, Spiellinie, Stellung, ſtummes Spiel; e) die Beaufſichtigung vor und während der Aufführung, ſ. Act, Annonciren, Auftragen und Abtragen der Meubles, Aufziehen, Abänderung, Anhang, Blitz, Beleuchtung, (hinter den) Couliſſen, Converſationszimmer, Donner, Ende, Entreact, Feuerwerk, Geſundheitspflege, Herausrufen, Impromptu, Polizei, Requiſiten, Verwandlung; f) das Bureaugeſchäft, ſ. Aushang, Comité, Collecte, Cabale, Contract, Conferenz, Direction, Disciplin, Engagement, Gehalt, Gaſtrollen, Gefälligkeit, Kündigung, Strafen, Urlaub. Ein Ueberblick über alle dieſe Pflichten, Geſchäfte und Obliegenheiten zeigt die Wichtigkeit der R. in ihrem ganzen Umfange. Nach allen Seiten hin nimmt ſie die ganze Regſamkeit und Thätigkeit des damit Beauftragten in Anſpruch. Der materielle Lohn dafür iſt gering, der geiſtige, im Falle des Gelingens, groß. (L. S.)

Reichardt 1) (Heinrich Auguſt Ottokar), geb. 1751 zu Gotha, ſtudirte in Göttingen, Leipzig und Jena Jurisprudenz. Die Liebe zu den ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften entzog ihn jedoch bald ſeinem Berufsfach. Die Bekanntſchaft mit Gotter weckte ſein Dichtertalent; er gab gelungene Verſuche im Muſenalmanache und nahm Theil an den beliebteſten Journalen. So erſchienen ſeine Nonnenlieder. Gotha 1772. Kleine Poeſien. Ebd. 1772. Amor vor Gericht. Ebd. 1772. u. a. m. Als der Herzog Ernſt ein Hoftheater in Gotha errichtete, ward R. zum Director deſſelben ernannt. Mehrere Stücke wurden nun nach franz. und ital. Vorbildern von R. bearbeitet. In dieſe Zeit fällt auch die von ihm beſorgte Herausgabe des Gothaiſchen Theatercalenders, von 1775 — 1800 fortgeführt. Auch ließ R. zu Gotha 1777 — 1784 ſein Theaterjournal für Deutſchland in 22 Stücken erſcheinen, das noch immer wichtig iſt für die Geſchichte der deutſchen Bühne. Aehnliche Zwecke verfolgte er durch ſeine Bearbeitungen franz. und ital. Dramen in ſeinem Theater der Ausländer (Gotha 1779 — 1781. 3 Bde.). Auch in andern Fächern der Literatur that R. ſich rühmlich hervor. Bereits 1785 war er zum Rath und 1799 zum Kriegscommiſſionsrath ernannt worden. 1801 ward er zum wirklichen, 1818 zum Geh. Kriegsrath erhoben, 1821 aber zum Ritter des

Digitized by Google

k. ſächſ. Civilverdienſtordens. 1825 feierte R. ſein Dienſtjubiläum, und zugleich ſeinen 50jährigen Eintritt in den Freimaurerorden. Er ſtarb 1828 in Gotha. 2) (Joh. Friedr.), geb. zu Königsberg 1751, kam als Violiniſt 1771 nach Berlin, wo er an Grauns Stelle zum Kapellmeiſter ernannt wurde. Hier ſchrieb er die Opern Tamerlan, Panthee (die auch in London, welches R. um 1785 beſuchte, mit großem Beifall gegeben wurden), Brennus, Olympiade u. a., die mit großem Erfolge aufgeführt wurden. 1794 fiel er, früher verſchwenderiſch geprieſen und beſchenkt, in Ungnade und wurde zum Salzinſpector in Giebichenſtein ernannt. Später wurde er Muſikdirector des Königs von Weſtphalen; er ſtarb 1814 zu Giebichenſtein. R.s Compoſitionen ſind kunſtgerecht und gründlich gearbeitet, aber ſie ſind auch ſehr trocken und ſteif; es ſind Werke eines Tongelehrten. Auch als Schriftſteller war R. mannigfach thätig. — 3) (Julie geb. Benda), geb. zu Berlin 1752, Gattin des Vor., war eine der trefflichſten Sängerinnen damaliger Zeit. Sie ſtarb in der Blüthe ihrer Kunſt 1783 in Berlin. (Dg.)

Reichel 1) (Chriſtian Heinrich), geb. 1734 zu Leipzig, geſtorben 1807 als Lehrer der franz. Sprache zu Zittau, erwarb ſich manches Verdienſt durch Bearbeitungen dram. Werke des Auslandes für die deutſche Bühne. Beſonders überſetzte er viel aus dem Schwediſchen und Däniſchen. Dahin gehören die Luſtſpiele: das Mutterſöhnchen auf der Galeere, der Eheteufel oder der Bankerott u. a. m. zum Theil geſammelt in ſeinem Däniſchen Theater, auf deſſen 1. Band (Flensburg 1782) jedoch kein 2. gefolgt iſt. Aus dem Däniſchen übertrug R. auch die in dramaturgiſcher Hinſicht intereſſanten und von Rahbeck verfaßten Briefe eines alten Schauſp.s an ſeinen Sohn. (Flensburg 1785). Er ſchrieb außerdem Neue Bagatellen, nach intereſſanten engl. und franz. Originalien. Leipzig 1802 — 1806. 2 Bde. 2) Eine geachtete deutſche Künſtlerfamilie, über die wir die nähern Mittheilungen uns für den Nachtrag vorbehalten müſſen. (Dg.)

Reichenberg (Theaterſtat.), Stadt im bunzlauer Kreiſe Böhmens an der Neiſſe, mit vielen und großen Tuchfabriken und etwa 10,000 Einw. R. hat ein ſchönes Theater, in welchem im Winter gewöhnlich die Lutz'ſche Geſellſchaft ſpielt.

Reichsritterſchaft (Orden der unmittelbaren). Geſtiftet 1795 von Franz I., Mitglied war die ganze R.; der Orden erloſch mit dem deutſchen Reiche. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes Kreuz, vorn mit dem doppelten Adler, hinten mit dem Wappen der R. Es wurde von den Com-

thuren am ſchwarzen Bande mit goldner Einfaſſung um den Hals, von den Rittern im Knopfloche getragen. (B. N.)

Reichthum (Alleg.), wird perſonifizirt durch Plutus, ein kleiner hinkender Gott mit Flügeln an den Ferſen (die Langſamkeit des Kommens und die Haſt des Entfliehens des R.s darſtellend). Ein Füllhorn voll Gold oder ein gefüllter Beutel ſind ſeine Attribute. (K.)

Reifrock (Gard.). Ein weiter, faltenreicher Rock für Frauenzimmer, der durch Fiſchbein oder Rohrſtäbe ausgeſteift war. Er war ein unerläßliches Unterkleid zu den ſonſtigen Staatskleidern. In neueſter Zeit hat man die Wiedereinführung des R.s und nicht ganz ohne Erfolg verſucht.

Reiher, Reiherbuſch, ſ. Federn.

Reinbeck (Georg), geb. 1766 zu Berlin, verdankte dem Joachimsthaler Gymnaſium ſeine wiſſenſchaftliche Bildung. Verhältniſſe führten ihn 2 Mal nach Petersburg, wo er eine Zeit lang Erzieher Uwaroffs war, 1794 aber eine Anſtellung als Lehrer der deutſchen und engl. Sprache und Aeſthetik erhielt. 1805 kehrte er nach Deutſchland zurück, lebte in Weimar, Heidelberg, Mannheim und Wien und ward 1811 mit dem Charakter eines Hofraths als Profeſſor der deutſchen Sprache und Literatur in Stuttgart angeſtellt. In Petersburg hatte R. ſeine dram. Laufbahn mit einigen Verſuchen für ein dortiges deutſches Liebhabertheater begonnen. Als daſſelbe ſich in eine öffentliche Bühne verwandelt hatte, gewann beſonders das Stück die Koſaken in Berlin den Beifall des Kaiſers; auch ward R.s Graf Raſowsky, als ein ächt ruſſiſches Charaktergemälde, mit Beifall aufgeführt. Er ſchrieb ferner das Luſtſpiel: der Schuldbrief u. den Text zu Paer's Oper Sophonisbe. Unter dem Titel: G. R.s ſämmtliche dram. Werke gab er ſeine Stücke in 6 Bänden heraus. Dieſe Sammlung, der ſchon eine frühere: Schauſpiele (Leipzig 1805) vorangegangen war, erſchien zu Heidelberg 1817 — 1822, und enthält die nachfolgenden Stücke: Graf Raſowsky; der Virginier; die Doppelrolle; Liſinka oder der Triumph der Dankbarkeit; die beiden Wittwen; der Schuldbrief, der Quartierzettel; der Dichter; Unbeſonnenheit und gutes Herz; der argwöhniſche Ehemann; der Verführer; die Rückkehr; der Weſtindier; der Nachbar Specht; die beiden letztern ſind nach Cumberland und Picard bearbeitet. Auch ein Trauerſpiel: Gordon und Montroſe befindet ſich in jener Sammlung. R.s Talent ſcheint weniger für die tragiſche Gattung geeignet, als für die komiſche. Schillers Verſchwörung des Fiesco für die Bühne in Jamben zu

bearbeiten, war ein kühner, aber verfehlter Verſuch. Von Werth ſind einige dramaturg. Abhandlungen, die R. jener Sammlung beifügte: Ueber den Werth der Schaubühnen für die Menſchheit; Briefe über den gegenwärtigen Zuſtand der deutſchen Bühne; der franz. Dramaturg; über dram. Dichtung; über die Wahl des Schauſpielſtandes u. a. m. Mit ſeinem eignen dram. Lebenslauf hat R. die Sammlung ſeiner theatral. Werke eröffnet. Gemüthlichkeit und Tiefe der Empfindung, Eifer für Wahrheit und Recht, Klarheit und Anmuth der Darſtellung zeichnen R.s ſchriftſtelleriſche Leiſtungen vortheilhaft aus. (Dg.)

Reinecke 1) (Joh. Friedrich), geb. 1747 zu Helmſtädt, kam zu einem Bäcker in die Lehre, den er jedoch heimlich verließ und nach Hamburg ging, wo er Laufburſche beim Director Ackermann (ſ. d.) wurde. Dann verließ er dieſen, um eine Zeit lang an kleinen Theatern in Süddeutſchland und in der Schweiz zu ſpielen. 1770 kehrte er nach Hamburg zurück, und ging von dort 1777 nach Leipzig, wo er bis zu ſeinem 1787 erfolgten Tode blieb. R. wurde von ſeinen Zeitgenoſſen als einer der 1. Künſtler in vielen tragiſchen und launigen Rollen gefeiert. Von ſeinem Lear, Otto von Wittelsbach, Karl Moor, Oberförſter, Schlensheim, Jack Spleen u. ſ. w. konnte man ſich lange Zeit nicht genug erzählen. In Leipzig, Dresden und Prag war R. der ſtete Liebling des Publikums, von Allen geachtet und geliebt. Die Natur hatte ihn mit dem herrlichſten Organ und der ſchönſten Geſtalt begabt. Indeſſen dieſe Vorzüge wurden überwogen durch ſein ſeltnes und bewundernswerthes Talent, das beſonders im Converſationsſtücke keinen Nebenbuhler zu ſcheuen brauchte. — 2) (Sophie geb. Benzig), geb. um 1750, Gattin des Vor., dem ſie ſich 1769 in Raſtadt vermählte; gehörte zu den beſten Darſtellerinnen der damaligen Zeit. 1785 trennte ſie ſich von ihrem Gatten und ging nach Petersburg, wo ſie 1788 ſtarb. — 3) (Georg), geb. um 1772 in Hamburg, Sohn der Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieſelbe unter der Leitung ſeines Vaters; war geraume Zeit beim Theater zu Leipzig für kleinere Charakter- und Väterrollen angeſtellt, in denen er Gediegenes leiſtete, und lebt jetzt penſionirt in Dresden.

Reinhard 1) (Karl), geb. 1760, geſt. 1799 als Schauſp. zu Breslau am Schlage, mitten in einer Scene bei einer Vorſtellung der Indianer in England. Schrieb: Zwei Schauſpiele (Hamb. 1795); Heinrich der Löwe, Schauſp. mit Geſang (Braunſchw.); der Pasquillant, Schauſp. (Braunſchw. 1792), worin eine bekannte Anekdote aus

Digitized by Google

Friedrichs d. Gr. Leben behandelt iſt. — 2) (Karl), geb. 1763 im Gothaiſchen, betrat die Bühne 1787 in Bonn und Köln in Aushülfsrollen. 1787 ging er nach Holland, wo er nur auf Liebhabertheatern ſang und ſpielte. Dann war er in Schwerin, Lübeck und Braunſchweig, bis er 1793 im Decbr. nach Hamburg zu Schröder kam. Kurz vorher hatte er ſich verheirathet mit Charlotte Henriette Sallbach, geb. 1775 zu Frankfurt an der Oder. Er ſpielte in Hamburg geſetzte Liebhaber, Helden und Charakterrollen; ſeine Gattin bildete ſich daſelbſt zu Rollen der Königinnen, Heldinnen und Damen, und entſprach um ſo mehr, als ſie mit einem hehren und ſchlanken Wuchs, einem ſehr ſchönen Angeſicht, vortrefflichem Organ und mit einer ausnehmenden Grazie begabt war. 1797 gingen R. und deſſen Gattin nach Frankfurt a. M., 1798 nach Hannover, wo er als Mitglied eines Comité das Theater dirigiren half, und 1802 ein ſtehendes Theater für immer errichtete. 1803 ging R. nach Berlin, und trat hier an Flecks Stelle. 1805 folgte er einem Ruf zum Hoftheater nach München. R.s ſchön gebauter, nervigter Körper war aller Bewegungen fähig, und ſeine männliche Stimme erhob ſich beinahe von der ſüßen Flöte bis zur ſchmetternden Tuba. Er war ein Schauſp. von tiefer Einſicht, mit der er große praktiſche Gewandtheit, Selbſtſtändigkeit und Fleiß verband. Er diente, bevor er Schauſp. geworden, 3 Jahre unter den Heſſen-Caſſelſchen Truppen in Amerika als Lieutenant, und ſchrieb mehrere Abhandlungen über dieſen Krieg. R. ſtarb 1836 zu München. (M.)

Reinhold (Chriſtine geb. Löhrs), geb. 1790, geſtorben 1827 in Heinburg, war längere Zeit als Schauſpielerin eine Zierde der Hamburger Bühne, auch ſonſt ausgezeichnet durch untadelhaften Ruf und durch die Liebenswürdigkeit ihres Charakters. A. Klingemann in ſeinem Werke: Natur und Kunſt bezeichnet ihr Spiel beſonders dadurch als wahr und charakteriſtiſch, weil demſelben ſtets das Gepräge der Jungfräulichkeit aufgedrückt geweſen. Sie verſtand, wie Wenige, Kunſt und Natur zu vereinigen, und durch ihr reines Gefühl ihre Schöpfungen zu beleben. So riß ſie aber auch durch ihren unnachahmlichen Humor alles mit ſich fort, und verbreitete Heiterkeit und frohe Laune unter dem Publikum, wie in geſelligen Kreiſen. Allgemeine Achtung und liebevolle Zuneigung aber gewann ſie durch das Zarte und Reine in ihrem ganzen Weſen und durch die wahrhaft kindliche Geſinnung, die ihr Zeitlebens blieb. (Dg.)

Reisegeld (Techn.) pflegt beim Abſchluß neuer Contracte von Schauſp.n gefordert zu werden, wenn der neue Engagementsort weit von dem bisherigen entfernt iſt. Gewöhnlich ſchließt der Contrahirende in ſeiner Forderung auch

Digitized by Google

die Summe der Schulden ein, welche er vor ſeiner Entfernung aus dem bisherigen Engagementsorte eingegangen. Ob die als R. geforderte Summe wie ein Vorſchuß (ſ. d.) von Seiten der Direction betrachtet, oder ein für allemal als Antrittszahlung geleiſtet wird, hängt von den Umſtänden oder der Höhe der geforderten Summe ab. Die niedrigſte Summe des R.s iſt das Poſtgeld, was natürlich für eine Familie nicht ausreicht. Häufig iſt die Rückforderung überſandten R.s, im Falle der Schauſp. den neuen Contract nicht antritt, Gegenſtand eines Prozeſſes. (L. S.)

Reisende Gesellschaften waren in der Jugend des deutſchen Theaters alle Schauſp.-Geſellſchaften, da die ſtehenden (Hof- und Stadt-) Theater erſt ſpät im vor. Jahrh. entſtanden, bis dahin aber die Principale und Directoren für größere Kreiſe conceſſionirt waren, in denen ſie umherzogen, bald hier bald dort ihre Vorſtellungen gebend. Von den bedeutendſten dieſer r.n G. z. B. der Neuberſchen, Schönemannſchen, Kochſchen, Ackermannſchen, Seylerſchen, Bondiniſchen, Bellomoſchen, Großmannſchen, Döbbelinſchen, Secondaſchen u. ſ. w. iſt ſowohl in dem Art. deutſche Bühne als in den Theatergeſchichten der einzelnen Städte und den Biographien der betreffenden Directoren vielfach die Rede geweſen, weshalb wir hier darauf zurück verweiſen. Mit der Vermehrung und Conſolidirung der ſtehenden Theater verloren natürlich die r.n G. an Bedeutung und künſtler. Gehalt, wurden immer weiter in die kleinen und kleinern Städte zurückgedrängt, bis ſie zu der Stufe der Dürftigkeit und künſtler. Entartung herabſanken, auf der wir ſie heute zum großen Theile erblicken. Deutſchland iſt indeſſen noch heute die Heimath der r.n G. und man findet ſie in faſt unglaublicher Zahl; die Leichtigkeit, eine Conceſſion (ſ. d.) zu erlangen und die gänzliche Unverantwortlichkeit der Unternehmer den Regierungen gegenüber, hat eine Concurrenz hervorgerufen, die mit den zu beſuchenden Städten in gar keinem Verhältniſſe mehr ſteht und daher den moraliſchen und künſtler. Ruin der r.n G. mehr und mehr befördert. In Frankreich giebt es nur ſo viel r. G. als Departements, die Unternehmer ſind der Regierung für die Solidität des Unternehmens verantwortlich und das Schickſal der Schauſp. iſt durch eine verhältnißmäßige Caution wenigſtens einigermaßen geſichert, während der größere Wirkungskreis und die Unterſtützung, welche die Stadtbehörden dem Theater zu Theil werden laſſen, günſtig auf den Beſtand der r.n G. zurückwirkt. In England giebt es ebenfalls nur wenige r. G., Italien kennt ſie faſt gar nicht, da dort die Geſellſchaften nur für die Saiſon ſich in beſtimmten Städten bilden, nach Beendigung derſelben aber ſich auflöſen. Die nennenswertheſten

r.n G. in Deutſchland ſind — außer den weitbekannten Bethmannſchen und Graf Hahnſchen, die beide ſich auflöſten — die Fallerſche, Pfiſterſche, Iſouardſche (aus der Bethmannſchen enſtanden)˘ Butenopſche, Weißenbornſche, Löweſche, Keunecke=Conradiſche, u. ſ. w. In gewiſſer Beziehung müſſen auch die kleinen Hoftheater=Geſellſchaften hierher gerechnet werden, die mehrere Orte beſuchen, wie z. B. die Pichlerſche Geſellſchaft Detmold, Pyrmont, Münſter und Osnabrück, deren Beſtand aber natürlich weit mehr geſichert iſt. Aber von den genannten r.n G. giebt es leider noch eine lange und traurige Stufe herabzuſteigen, bis zu der letzten Gattung theatral. Unternehmungen, den r.n G., die in den kleinſten Städtchen ihre Bühne in einem Wirthhausſaale aufſchlagen, in Theilung ſpielen und froh ſind, wenn der Ertrag einer Vorſtellung jedem Mitgliede 4 — 6 Groſchen gewährt. Ob man in dieſem Elende die mißhandelte Kunſt oder ihre Prieſter mehr bedauern ſoll, dürfte eine ſchwer zu entſcheidende Frage ſein. (R. B.)

Reissiger (Karl Gottlieb), geb. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, erhielt den erſten muſik. Unterricht von ſeinem Vater, beſuchte dann die Thomasſchule und die Univerſität zu Leipzig, wo er Theologie ſtudirte. Nebenbei wirkte er, mit einer trefflichen Stimme begabt, in den Conzerten mit und gab muſik. Unterricht; unter Schicht ſtudirte er indeſſen die Compoſition und ſetzte dieſes Studium ſpäter in Wien fort, wo er auch ſchon eine Oper: das Rockenweibchen ſchrieb, die aber Cenſurhinderniſſe fand und daher nicht zur Aufführung kam. 1822 ging er nach München, wo ſeine Muſik zur Tragödie Nero großen Beifall fand; eine 2. Oper Dido, die er hier ſchrieb, kam ebenfalls nicht zur Aufführung. Dann kam er nach Berlin, wo ihm der König die Mittel zu einer Bildungsreiſe nach Frankreich und Italien gewährte. Seine hier componirte ital. Oper Didone wurde in Dresden mit großem Beifall gegeben. 1825 kehrte er von dieſer Reiſe zurück; eine neue Oper: der Ahnenſchatz, die er mitbrachte, kam ebenfalls nur theilweiſe zur Aufführung, da der Text zu große Aehnlichkeit mit dem Freiſchütz hatte. 1826 folgte er einem Rufe als Muſikdirector nach Dresden, wo er 1827 zum Capellmeiſter ernannt wurde, in welcher Stellung er ſich noch befindet. Hier componirte er das Melodrama: Yelva, die Opern: Libella, die Felſenmühle, Turandot und Adele de Foix (Text von G. Ball und R. Blum), die zunächſt in Dresden, dann auch in Leipzig, Berlin, Breslau, Copenhagen, u. ſ. w. mit dem größten Beifall gegeben wurden. Die letztere Oper, Ende 1841 vollendet, kam bis jetzt nur in Dresden zur Aufführung. R.s dram. Muſik iſt kräftig und lebendig,

tüchtig durchgearbeitet und voll ſchöner Melodieen: doch wirft er die verſchiedenen Manieren etwas bunt durch einander und verwiſcht dadurch das Charakteriſtiſche. Als Dirigent offenbart er die gründlichſte Sachkenntniß mit Energie und Gewandtheit. Als Kirchen= und Liedercomponiſt iſt er mit Recht weitberühmt, als Menſch aber allgemein geliebt und geſchätzt. (3.)

Reitkunst (Alleg.), wird entweder perſonificirt durch Caſtor, der ein Pferd am Zügel hält und in der andern Hand eine Peitſche trägt; oder durch eine Amazone in gleicher Stellung; oder auch durch eine weibliche Figur, die in der einen Hand Sporen und Peitſche, in der andern einen Zaum hält und zu deren Füßen ein Sattel liegt. (K.)

Reiz, reizend (Aeſth.), ſ. Anmuth und Grazie.

Religion (Alleg.). Im allgemeinen eine weibliche Figur mit zum Himmel erhobenem Antlitz, die einen Oelzweig und ein Buch hält, auch wohl einen Sternenkranz um das Haupt trägt. Die chriſtliche R. iſt beſonders erkenntlich durch ein Kreuz und einen Kelch; die jüdiſche hält die Geſetzestafeln Moſes und einen Stab, ihr Antlitz iſt bedeckt; die muhamedaniſche trägt einen Turban mit dem Halbmond, in der einen Hand hält ſie den Koran, in der andern ein Schwert, welches auf dem Buche ruht; die indiſche trägt einen Kranz von Lotus und die Bücher der Veda; u. ſ. w. (K.)

Rellstab (Ludwig), 1799 zu Berlin geb., Sohn eines geſchätzten Organiſten, Muſikers und Kritikers, Artillerieoffizier außer Dienſt, privatiſirt in Berlin. R. iſt ein bewundernswerth fleißiger und produktiver Schriftſteller, eben ſo als Novelliſt und Romandichter wie als muſik. Kritiker und Journaliſt geſchätzt. Beſonders populär wurde er durch ſeine muſik. Berichte in der voſſiſchen Zeitung, an welcher er Hauptmitarbeiter iſt. Seine Gegner, deren er auch manche hat, werden ihm wenigſtens ein tüchtiges äſthet. Urtheil, womit ſich auch eine ausreichende theoretiſch muſik. Bildung vereint, nicht abläugnen können, noch den Freimuth und den offnen Ernſt, womit er, wenn auch zuweilen einſeitig, doch mit Achtung gebietender Conſequenz, vielen Mißbräuchen der berliner Opernverwaltung unter Spontini und dieſem muſik. Dictator ſelbſt entgegentrat. Seine zu heftigen Ausdrücke und Beſchuldigungen hat er mit Arreſt gebüßt und damit wenigſtens ſeine kritiſche Herzhaftigkeit beſiegelt. R. beſonders hat das Verdienſt, die muſik. Kritik populär gemacht, dem überhand nehmenden Geſchmack an ital. Klingelei, moderner Effekthaſcherei und inhaltleerer Bizarrerie in Berlin Einhalt gethan und die Liebe für die deutſche klaſſiſche Muſik, beſonders für Gluck und Beethoven, wie für den

Digitized by Google

gehaltenen, würdigen und charakteriſtiſchen deutſchen Vortrag fortdauernd genährt zu haben. Wir wüßten nicht, was noch Anerkennung verdiente, wenn nicht dieſes ernſte, redliche, mit Erfolgen gekrönte Beſtreben, deſſen Einſeitigkeiten und äußerſte Conſequenzen mit dem Kriegszuſtande, worin er ſich befand, entſchuldigt, und über die edle Tendenz, die ihnen zn Grunde lag, vergeſſen werden müſſen. Auch als Produzent war R. für die Bühne und das Drama thätig. In fließender Sprache, aber in zu monologiſcher, ſentenzenreicher Haltung ſchrieb er ſein Jugendprodukt Karl der Kühne, Trauerſp. (Berlin 1824), verfaßte den Text zu Bernhard Kleins Oper Dido, welche in Berlin zur Aufführung kam und für Cosmars Theateralmanach (1836) die Poſſe Die drei Tanzmeiſter, erlangte einen aufmunternden Erfolg mit der Aufführung ſeines Drama Die Venezianer und dramatiſirte Bulwers berühmten Roman Eugen Aram unter gleichem Titel. Letzteres Stück wurde nicht bloß 1839 in Berlin, ſondern auch an andern Orten mit Beifall aufgeführt. In den von ihm herausgegebenen Schriften, zum Theil Sammlungen ſeiner in Zeitſchriften früher erſchienenen Abhandlungen und Novellen, befinden ſich manche für den Theaterfreund dankens- und leſenswerthe Aufſätze, z. B. in ſeiner Blumen- und Aehrenleſe aus meinem jüngſten Arbeitsluſtrum (2 Thle. Lpzg. 1836) 2 treffliche Charakteriſtiken: Ludwig Devrient und Wilhelmine Schröder-Devrient. Wir erwähnen noch, daß er in den letzten Jahren auch theoretiſchen Geſangsunterricht ertheilt und manche Sänger und Sängerin, z. B. Dlle. Dickmann, für das Theater gebildet hat. Unſre Leſer kennen ihn außerdem aus den Biographien von Bader, Beethoven, Crelinger, Gluck ꝛc. (H. M.)

Renner (Maria), geb. 1782 in Mainz, wurde von ihrer Mutter, der ehemaligen Schauſpielerin Brochard, für die Bühne erzogen, die ſie mit dem beſten Erfolge betrat und darauf an mehrern ſüddeutſchen Bühnen angeſtellt war. Später kam ſie nach Prag, wo ſie ſich mit dem Director Holbein (ſ. d.) verband und mit ihm mehrere Kunſtreiſen im nördlichen Deutſchland machte. Sie ſtarb 1824 in Prag. Sie war eine vielſeitig gebildete, geiſtreiche und liebenswürdige Frau und eine der trefflichſten Darſtellerinnen Deutſchlands; im Schauſpiele wie in der Oper wirkte ſie mit gleichem Beruf und gleicher Liebe. (L. L.)

Rennspiele (alte Bühne), ſ. Amphitheater.

Repertoire oder **Repertorium** (Techn.), eigentlich ein Fundbuch, Nachſchlagebuch, Sammelwerk, Verzeichniß; im beſtimmten Bezug auf das Theater entweder die Ge-

Digitized by Google

ſammtheit der bei einer Bühne überhaupt vorhandenen, in einem beſtimmten Zeitraum gegebenen, oder der für die nächſte Zukunft zur Aufführung vorzubereitenden Stücke. In letztern Sinne iſt R. gleichbedeutend mit Austheilung und das unter dieſem Art. Geſagte hier einzuſchalten. Im erſtern Sinne, wo es die Geſammtheit der Stücke bezeichnet, welche eine Bühne darzuſtellen vermag, iſt das R. gewiſſermaßen das geiſtige Kapital derſelben. Man ſagt daher: das R. der deutſchen Bühne, das tragiſche R., das Opern-R., das R. des vergangenen Jahres, das Stück erhält ſich auf dem R., das Rollen-R. eines Darſtellers, u. ſ. w. Nur große Bühnen haben das Glück, eine gewiſſe Feſtigkeit und Beſtändigkeit für das R. erreichen zu können, da die kleinern leider vorzugsweiſe auf das Neue und Wechſelnde angewieſen ſind. Als Muſter für ein ſolches R. iſt unſtreitig das Théâtre français aufzuſtellen, welches in den Meiſterwerken Corneille's, Racine's und Molière's einen bis jetzt unerſchöpften Schatz von dram. Gedichten beſitzt, die ſeit 100 und mehr Jahren das Publikum befriedigen und ſtets neu anziehen. In Deutſchland kann man Leſſing, Goethe, Schiller, Mozart, als die feſteſten und dauerndſten Träger jeden R.s bezeichnen, in ſo fern die Mittel einer Bühne den Anforderungen an die Ausführung entſprechen. Berlin und Wien ſind die einzigen deutſchen Bühnen, auf denen ſich der Begriff eines guten R.s in Rückſicht auf das Gediegene und Dauernde findet, freilich auch oft nicht frei von den Verſuchen mit dem Neuen u. Ephemeren. Jede andre Bühne muß, um ſich zu erhalten, mehr oder weniger mit dem Strome der Zeit ſchwimmen und am ſchlimmſten ſind die kleinen Bühnen daran, von denen das Publikum gebieteriſch nur Neues und Unterhaltendes fordert. (L. S.)

Repetition, Wiederholung, ſ. d.

Repräsentation, Vorſtellung, Darſtellung. R.s-Rollen, zu denen ein ſchönes Aeußere und eine edle Haltung erforderlich iſt. Vergl. Anſtandsrollen.

Reprise, Wiederholung, beſonders von einem dram. Stücke gebräuchlich, das einige Zeit nicht auf dem Repertoir war. Vergl. Neueinſtudirt.

Requisiten, (Techn.), von dem latein. Worte Requisitum: das Erforderniß, werden in der Bühnenſprache alle diejenigen Geräthſchaften genannt, welche dem Zuſchauer während der Dauer einer Vorſtellung ſichtbar werden und weder zur Decoration der Bühne noch Bekleidung der Schauſp. gehören. Jeder im Leben gebräuchliche Gegenſtand kann auf dieſe Weiſe zum Requiſit auf der Bühne werden und muß daher wirklich, oder in einer täuſchenden Nachah-

Digitized by Google

mung vorhanden ſein. Wie die Garderobe bedürfen ſie bei größern Bühnen eines Lokals, ſo wie eines beſondern Verwalters oder Aufſehers, während kleine Bühnen den Bedarf ausborgen. Ordnung, überſichtliche Eintheilung, ſorgfältige Aufbewahrung und Führung eines Verzeichniſſes über das Vorhandene ſind Haupterforderniſſe für die R. Zeitige Herbeiſchaffung, richtige Vertheilung an die Darſteller oder auf der Bühne, Einſammlung und Schonung derſelben Pflicht für den **Requisiteur.** Zu dieſen Zwecken erhält der Requiſiteur, deſſen Geſchäft häufig mit dem eines Inſpicienten, Theaterdieners, Nachleſers, Choriſten u. ſ. w. zuſammenfällt, ein Verzeichniß der zu den Proben und Aufführungen nöthigen R., oder wohnt der 1. Probe (Arrangir-Probe) bei, um ſelbſt Alles aufzuſchreiben, was ſich als nothwendig herausſtellt. Bei jeder gut und mit Gewiſſenhaftigkeit geleiteten Bühne wird darauf gehalten, daß die R. auch bei der Probe zur Hand ſind, was namentlich für Anfänger, Nebenrollen von der größten Wichtigkeit iſt, da bei dieſen ſich oft große Ungefügigkeit in Handhabung der Geräthſchaften herausſtellt. Abends werden die nöthigen R. nach Angabe des darüber geführten **R.buchs** entweder vor Anfang der Vorſtellung den Darſtellern in die Garderobe gebracht oder an einer Stelle hinter den Couliſſen bereit gehalten, wo die Darſteller ſich das Nöthige fordern. Beide Einrichtungen haben Vorzüge, beide Mängel, und es hängt ganz von der Perſönlichkeit des Requiſiteurs oder der bequemen Lage des Lokals für Verabreichung der R. ab, welcher man den Vorzug geben ſoll. Häufig wird es nöthig, daß der Requiſiteur die nothwendigen Geräthſchaften an den Decorationsthüren in Bereitſchaft hält, namentlich wenn ſie ſchnell auf der Bühne erſcheinen müſſen. Für Nachläſſigkeit in Beſchaffung und Bereithaltung der R. iſt es gut, ungewöhnlich ſtrenge Strafen feſtzuſetzen, da Fehler in dieſer Beziehung oft zu den größten Störungen und Unterbrechungen Veranlaſſung geben. Für Aufbewahrung der R. iſt ein der Bühne möglichſt nahe liegendes Lokal zu wählen, welches trocken und luftig und mit Schränken und Repoſitorien für die Abtheilungen derſelben verſehen iſt. Das täglich Vorkommende, beſonders Schreibzeug aller Art, Papier, Briefe, Bücher, Tiſchgeräth, Körbe, Dolche, Börſen, Ringe, Becher, Speiſegeräthſchaften, Flaſchen und Gläſer, u. ſ. w. liegt am beſten in den zugänglichſten und geräumigſten Abtheilungen. Das ſeltener Gebrauchte, namentlich R., die in ganzen Garnituren vorhanden ſein müſſen, als Fahnen, Paniere, Waffen, Ruder, Beile, Stöcke, muſik. Inſtrumente, Handwerkszeug, u. ſ. w. wird in Bündeln geordnet oder ſonſt zuſammengehörig aufgeſtellt. Wichtig iſt häufige Reini-

Digitized by Google

gung des Lokals und genaue Reviſion der gebrauchten Gegenſtände vor der Aufſtellung im Aufbewahrungslokal. Bei kleinen, namentlich reiſenden Bühnen, geſchieht die Beſchaffung der R. durch Ausborgen. Für dieſes Geſchäft, das oft große Schwierigkeiten hat und einen Menſchen erfordert, der viel Gewandtheit und genaue Lokalkenntniß beſitzt, wird gewöhnlich der Zettelträger, Orcheſterdiener u. ſ. w. verwendet. Aber ſelbſt im günſtigſten Falle iſt dieſe Art der R.=Beſchaffung unzuverläſſig, auch nur ſcheinbar wohlfeil, da die Ausgabe, gleichviel ob baar oder in Freibilletten beſtehend, eine täglich wiederkehrende iſt. Leider findet ſie auch bei mancher ſonſt wohlgeordneten größern Bühne ſtatt. (L. S.)

Reservestücke, ſ. Austheilung.

Rettich (Julie, geb. Gley), um 1810 in Hamburg geb., betrat als Margarethe in den Hageſtolzen die Bühne und fand in Dresden Gelegenheit, ihr ausgezeichnetes Talent zu entwickeln und auszubilden. Anfangs ſich nur dem Luſtſpiele widmend, beurkundete ſie ſpäter durch Uebernahme des Gretchens im Fauſt ihre ausgezeichnete Befähigung für die Tragödie. Ludwig Tieck hat einen großen Einfluß auf ihre künſtler. Ausbildung gehabt. Sie vermählte ſich 1833 mit dem Schauſp. Karl R. 1836 vertauſchten beide ihre Stellung in Dresden mit einem lebenslänglichen Engagement am Burgtheater zu Wien, wo Julie R. an die Stelle der verſtorbenen Sophie Müller trat. Sie gaſtirte in Berlin, Kaſſel, Hamburg, Prag, Leipzig, Breslau, Grätz, Peſth, München, Frankfurt, Mannheim u. ſ. w. und hat durch dieſe Gaſtdarſtellungen bewährt, daß ſie mit vollem Recht den erſten jetzt lebenden deutſchen Schauſpielerinnen beizuzählen ſei. Um den Zuſtand der engl. Bühne kennen zu lernen, reiſte ſie 1838 nach London. Als ausgezeichnete Darſtellungen von ihr ſind aufzuführen: Maria Stuart, Julie, Gretchen, Iphigenia, Jungfrau von Orleans, Chrimhilde im Niebellungen Hort, Lucie im König Enzio, Donna Diana und vor allen Griſeldis. Tiefes Gefühl, Feuer der Leidenſchaften, wahrhaft poetiſche Auffaſſung und Darſtellung, die richtigſte Declamation und der feinſte Anſtand in allen Bewegungen einen ſich in ihren Leiſtungen und machen ſie zu veredelten Bildern des wirklichen Lebens. (R. M.)

Rhetorik (Redekunſt), ſ. Beredſamkeit.

Reverbère, ſ. Reflector und Beleuchtung.

Rhodiser Ritter, ſ. Johanniter.

Rhythmus (v. griech. Aeſth.), Bewegung nach einer gewiſſen Ordnung, gleichſam das geiſtige Maß und die Gliederung des Taktes, ſpeciell in Bezug auf Poeſie die muſik. Form des Gedichts, Redetakt. In der Muſik iſt R.,

Digitized by Google

was ſogar in eintönigen Klängen noch den Gedanken darſtellt, die durch Noten bezeichnete bloße Aufeinanderfolge und Bewegung der Töne. Wenn das Metrum speciell der gebundenen Rede angehört, ſo gehört der R. auch der ungebundenen Rede oder Proſa an, erſcheint hier aber in gemäßigter Form nur als Numerus (oratoriſcher R.) oder Eurythmie. Eine zu rythmiſche Proſa kann nicht gebilligt werden, weil ſie das Weſen der Proſa in ein halb poetiſches und metriſches Zwitterweſen verwandeln würde. Wenn es das Metrum hauptſächlich mit der längern oder kürzern Zeitdauer der Sylben zu thun hat, ſo hat es der R. hauptſächlich mit derjenigen Eigenſchaft der Sprache zu thun, vermöge welcher gewiſſe Wörter oder Sylben durch ſtärkern Druck hervorgehoben (Hebung oder Arſis), andre dagegen mit geſenkter Stimme geſprochen werden (Senkung oder Theſis). Sylben, die als Arſis und Theſis in Verbindung ſtehen, geben, was in der Muſik der Takt iſt, die rhythmiſche Reihe, die, je nachdem die Arſis oder Theſis vorangeht, eine auf- oder abſteigende (iambiſche oder trochäiſche) iſt, und deren mehrere einen Vers bilden. Vergl. Declamation, Accent, Ausdruck, Pauſe, ꝛc. (H. M.)

Riccoboni (Ludovico), geb. 1677 zu Modena, errichtete im 22. Jahre eine Schauſp.-Geſellſchaft, mit der er die Städte der Lombardei durchzog und der ſehr ausgearteten Commedia del arte durch Einführung beſſerer und regelmäßiger Stücke rüſtig entgegen arbeitete; beſonders machte er ſeine Landsleute durch gute Ueberſetzungen mit der dram. Literatur der Franzoſen bekannt, doch waren auch die Werke der ital. Dichter mit Sorgfalt von ihm gepflegt. 1712 ging er mit ſeiner Geſellſchaft nach Paris, wo er dem Herzog von Orleans ein ital. Theater im Hotel de Bourgogne errichtete, das er bis 1729 führte. Dann zog er ſich von der Bühne zurück und lebte der Literatur, bis er 1753 in Paris ſtarb. R. hat viel für die Bühne geſchrieben, doch waren es meiſt nur Entwürfe, die von den Darſtellern ausgefüllt wurden; Leſſing hat in ſeiner theatral. Bibliothek mehrere derſelben mitgetheilt. Claſſiſch iſt ſeine Storia di Teatro ital. und zugleich eine der wichtigſten Quellen für die alte Theatergeſchichte. Seine trefflichen Vorſchriften über die Kunſt des Schauſp.s hat Schröder mit Anmerkungen überſetzt. (T. M.)

Richter (Joſeph), geb. 1740 zu Wien, geſtorben als Privatgelehrter daſelbſt 1813, ſuchte durch Lokalbeziehungen und perſönliche Satyre ſeinen Schriften, größtentheils Romanen und Erzählungen, ein vorübergehendes Intereſſe zu verſchaffen. Auch in der dram. Gattung verſuchte ſich R. durch die Luſtſpiele: der Falk (Wien 1775), die Feld-

mühle (Ebd. 1777), die Gläubiger (Ebd. 1777) u. a. m., geſammelt zu Wien 1802. Keins dieſer Stücke hat ſich lange auf der Bühne erhalten. Es herrſcht zwar ein lebhafter Dialog und ein großer Wechſel der Situation darin, aber die Charakterzeichnung iſt verzerrt, ohne alle pſychologiſche Wahrheit. Keinen höhern Werth behauptet die zu Wien 1792 herausgegebene Sammlung ſeiner Theaterſtücke. (Dg.)

Riesch (Franz Joſeph Sigmund, Graf von), geb. 1794 in Dresden, lebt als preuß. Kammerherr abwechſelnd zu Wien und Berlin, machte ſich vortheilhaft als lyriſcher Dichter bekannt, ſteht aber höher als dram. Dichter. Außer einer Bearbeitung des Trauerſpiels Germanikus (Berlin 1818) ſchrieb er Bühnenſpiele (Wien 1820 — 1824. 4 Bde.), worin die Luſtſpiele und Dramen: Polybius; die Werbung; der Zaubergürtel; die Nebenbuhlerin; die Fürſtin von Aſtrachan; die treuen Ungetreuen; wer bin ich; der Sturz in den Abgrund; Gabriele; wie du mir, ſo ich dir; ich bin nicht ich; die Ueberliſteten; das Geſpenſt im Keller; Nichts; ein Scherz des Schickſals; die Abentheuer einer Ballnacht; der Schellenbaum; der Freiſchütz; die Bleikammern von Venedig; Scherz, Gefahr und Liebe u. ſ. w. enthalten ſind. Die hervorſtechenden Eigenſchaften in dieſen dram. Werken ſind eine lebhafte Phantaſie, gute Charakterzeichnung, richtige Auffaſſung der Lebensverhältniſſe und eine correcte und elegante Diction. (Dg.)

Riemenzeug, ſ. Lederzeug.

Ries (Ferdinand), geb. 1784 in Bonn, Sohn des Violiniſten R., von dem er den erſten Unterricht erhielt; er ſtudirte ſpäter unter Beethovens Leitung und ging 1806 nach Petersburg und London, wo er ſich als Virtuos und Inſtrumentalcomponiſt einen großen Ruf erwarb. 1820 zog er nach Frankfurt a. M., von wo aus er noch mehrere große Reiſen unternahm, auch ein Jahr lang als Muſikdirector in Aachen wirkte; er ſtarb 1839 in Frankfurt. Für die Bühne ſchrieb er die Opern: die Räuberbraut und Liska, oder: die Hexe vom Gyllenſteen, die zwar in Berlin, Köln, Bonn, Leipzig ꝛc. gegeben wurden, ſich jedoch nicht auf dem Repertoir hielten. Als dram. Componiſt war R. bei aller Vortrefflichkeit der einzelnen Theile zu kalt und ſchwerfällig; es fehlt ihm nicht an Melodie und ſchönen Gedanken, aber an jener gefälligen Leichtigkeit, die die Maſſen gewinnt, die den äußern Erfolg eines dram. Werkes doch nun einmal beſtimmen. (3.)

Digitized by Google

Riga (Theaterſtat.), Hptſtdt. von Liefland an der Düna, mit etwa 36,000 Einw. Schon im 17. Jahrh. zogen reiſende Principale von Oſtpreußen aus durch die liefländiſchen Provinzen nach R. Peter des Großen Rückkehr von ſeiner Reiſe ins Ausland wurde z. B. 1711 von den hochdeutſchen Komödianten gefeiert. Das Lokal war damals auf dem Biſchofsberge, wie auch noch 1760 bis 68, als die petersburger deutſche Geſellſchaft, unter der Direction von Hilferding und Scutari, Gaſtdarſtellungen in R. gab. 1768 wurde auf dem Paradeplatze ein anſtändigeres, wenn auch nicht gänzlich ausreichendes Lokal eröffnet. Gottſched wechſelte mit breiten Ueberſetzungen aus dem Ital. und Franz., ſo wie mit Hanswurſtiaden ab. 1769 tauchten bereits Leſſing und Gellert auf. — Von 1769 bis 72 erhielt R. zuerſt ein ſtehendes Theater, doch nur auf kurze Zeit. Hilferding war geſtorben und Scutari führte die Direction nur Ein Jahr, worauf er ſie an Mente und Gantner überließ. Dieſe ſchloſſen ihr Unternehmen 1772 und der Geh. Rath Baron von Vietinghof ſtellte ſich an die Spitze, verſchrieb neue Mitglieder für alle Fächer und vermehrte das kümmerliche Inventarium; Gantner übernahm die Regie, und ſogar ein Ballet wurde hergeſtellt. Die Uneigennützigkeit des Unternehmers ließ ihn das Ergebniß eines Deficits überſehn, als er aber 1775 eine Reiſe ins Ausland antrat, ſchickte er die Geſellſchaft nach Petersburg. Während nun R. von 1775 — 77 nur von wandernden Truppen beſucht wurde, hatten Uneinigkeit und Unordnung das Vietinghofſche Inſtitut in Petersburg aufgelöſt. Mit einem Theil deſſelben kam Hüneberg mehrmals nach R. und ließ ſich 1780 ganz dort nieder. Das fortwährend im Wachsthum begriffene Repertoir wirkte bald vortheilhaft auf den Beſuch, und machte den Wunſch nach einem bequemern Lokale um ſo mehr rege, als ein kaiſ. Befehl den Paradeplatz räumen hieß. Der zurückgekehrte Vietinghof erbaute in der großen Königsſtraße ein neues Haus, wies den größten Theil des untern Raumes für das Theater an, und beſtimmmte die im 1. Stockwerk liegenden Säle und Gemächer für öffentliche Vergnügungen. Und ſeinen Opfern die Krone aufzuſetzen, veranlaßte er den Director Hüneberg 1782 abzutreten und ſtellte ſich ſelbſt wieder an die Spitze. Das Theater wurde am 15. Septbr. mit Emilie Galotti und einem Prologe eröffnet; 2 Jahre, von 1782 — 84, ſtand Vietinghof dem R.er Stadttheater — wie es ſich von nun an nannte — mit Ruhm und Eifer vor. Die Gagen der Mitglieder waren oft mehr als anſtändig, und Finanzſpeculationen, wie aufgehobene Abonnements und die Wanderung zum Johannismarkt nach

Digitized by Google

Mietau wies der Unternehmer von ſich ab. Unter Meyrer und Koch (1784 — 88) wurden Mozart, Schiller, Goethe und Iffland dem Publikum zuerſt vorgeführt. Es wurde häufig auch in Mietau geſpielt. Koch kehrte nach Deutſchland zurück und Meyrer führte die Allein-Direction von 1788 — 89, dann conſtituirte ſich eine vereinigte Geſellſchaft aus den Mitgliedern und ernannte Meyrer zum Leiter, der ſein Inventarium gegen eine mäßige Vergütung zur Benutzung herlieh. Dieſer Verein hielt ſich 3 Jahre in Einigkeit und Erfolg. Mehrere begüterte Perſonen ſtellten ſich nun an die Spitze des Theaters und riefen einen Actien-Verein ins Leben. Die einträglichen Mietauer Gaſtvorſtellungen wurden eingeſtellt und die Zahl der Novitäten beſchränkt, um dem Einſtudiren derſelben mehr Zeit zu gönnen. Meyrer und Gantner führten die Regie und das Inventarium des Erſtern wurde von den Actionairen erkauft. — Der Verluſt von 2000 Rthlr. konnte wohl ſchwerlich den Rücktritt des Comité des Actienvereins veranlaſſen, andere Unannehmlichkeiten mögen dazu beigetragen haben, genug, man löſte ſich 1794 auf. Das Theater mit der Oeconomie der Muſſe-Geſellſchaft zu vereinen, der das Schauſpielhaus gehörte, wollte nicht gelingen, doch bewilligte dieſe einem abermals von den Mitgliedern conſtituirten Theatervereine die freie Benutzung des Lokals. Meyrer wurde aufs Neue zum Geſchäftsführer ernannt. Dieſe Epoche dauerte von 1794 — 96, als ſich Meyrer wieder entſchloß, die Direction auf eignes Riſiko zu übernehmen. Auch kamen ihm der Vorſtand der Muſſe, ſo wie die Actionaire zu Hülfe, ſo daß er ſich bald wieder im Beſitze ſämmtlicher Inventarien befand. Es beſtand dieſe Direction von 1796 — 1809. Das Repertoir hielt jederzeit gleichen Schritt mit den Erzeugniſſen des Tages. 1802 wurde der Bau des neuen Schauſpielhauſes in Mietau vollendet, was günſtig einwirkte. 1804 wurde das R.er Publikum begehrlicher. Das Ausland prunkte mit Feſt- und Prachtvorſtellungen, und man wollte in dieſen Genüſſen nicht zurückſtehen. Meyrer begegnete ſolchen Anforderungen in einer gedruckten Zuſchrift mit Freimuth und Anſtand, und begehrte wachſende Unterſtützung bei wachſenden Forderungen und ſo entſtanden denn von nun an (1804) die aufgehobenen Abonnements bei allen Vorſtellungen, die einen beſondern Aufwand erforderten. Bei Schillers Tode (1805) gab die Direction eine Vorſtellung zum Beſten ſeiner Familie. Meyrers Vorhaben, ſich in Ruheſtand zu verſetzen, war zum Entſchluſſe gereift, und 1809 legte er die Direction nieder. Bedauern und Anerkennung begleiteten ihn nach Mietau, wo er im Schauſpielhauſe, ſeinem Eigenthume,

Digitized by Google

eine angenehme Wohnung bezog. Der Schauſp. La Roche übernahm die Geſchäftsführung und von 1809 — 11 führte er die Direction zur Zufriedenheit, und dankte nur aus Aengſtlichkeit ab, die der politiſche Himmel genügend motivirte. Kunſtliebende Kaufleute ſtellten ſich aufs Neue an die Spitze des Unternehmens, einen Comité erwählend, der das Theater von 1811 — 13 nicht ohne Aufopferungen flott erhielt. Porſch und Fedderſen führten die Regie, und der letzte übernahm, jedoch nur auf Ein Jahr, die Direction. Da er dann durchaus abtreten wollte, entſchloß ſich Dlle. Herbſt die Direction zu übernehmen. Fleiſcher wurde Regiſſeur und ſo beſtand dies Unternehmen von 1814 — 17. Es folgte nun auf 4 Monate der Schauſp. Schmidt, den Fedderſen abermals von 1817 — 19 ablöſte. 1819 — 20 ſpielte die vereinte Theatergeſellſchaft unter der Mitregie von Ohmann und wurde derſelbe an die Spitze des Inſtituts von 1820 — 22 geſetzt, unter der Aegide eines Reſervefonds, zu deſſen Bildung ſich Freunde des Theaters vereinten. Die Muſſe-Geſellſchaft, welche ſchon ſeit geraumer Zeit einen Miethzins für das Lokal gezogen hatte, ſetzte dieſen für dieſes neue Unternehmen bedeutend herab. Als der Reſervefond erſchöpft war, trat Ohmann bis Ende 1825 die Direction auf eigne Gefahr an. Ludewig wurde als Regiſſeur angeſtellt. Der Tod des Kaiſers Alexander drohte die Auflöſung des R.er Theaters herbeizuführen, doch wurde ein Fond zur Erhaltung des Inſtituts gebildet. Die Stadt ſchenkte 1500 Silberrubel, und auf Veranlaſſung des Gouverneurs, Marquis von Palucci, wurden 7 Soirées auf Subſcription, und in der Petri- und Domkirche 2 Oratorien zum Beſten deſſelben gegeben. 1826 conſtituirte ſich die Geſellſchaft wieder als Verein unter der Führung Ludewigs, Funks und Dölles; letzterer übernahm dann die Direction für ſeine Rechnung. Der Tod der Kaiſerin Marie Feodorowna gab dem Publikum aufs Neue Gelegenheit, ſeine Anhänglichkeit an das Inſtitut zu beweiſen. 1827 wurden ſämmtliche neue dram. Werke, auf kaiſ. Befehl, vor ihrer Aufführung der Prüfung des Ober-Cenſur-Comité unterworfen. Dölle hatte ein tüchtiges Perſonale beiſammen und es fehlte nicht an Novitäten und Gaſtſpielen. Dennoch ſchloß er ſeine Direction 1830. 6 Monate ſpielten die Mitglieder im Verein, worauf ſich Frau von Tſchernjäwsky (frühere Directrice als Dlle. Herbſt) bis 1834 an die Spitze ſtellte. Der häufige Directionswechſel hatte dem Credit des R.er Theaters im Auslande wie im Publikum ſelbſt geſchadet. 1834 ſpielten die Mitglieder abermals 5 Monate im Verein, bis Frau von Tſchernjäwsky die Leitung aufs Neue auf 7 Monate übernahm. 1835

Digitized by Google

ſpielten die Mitglieder abermals 2 Monate unter ſich, worauf der Schluß der R.er Bühne auf mehrere Jahre erfolgte. Interimiſtiſch gaben einige Mitglieder in einem Saale und C. M. Genze in der Manège der Petersburger Vorſtadt Vorſtellungen. Die Geſellſchaft der Muſſe begann mit der längſt nothwendigen Reparatur des Theaters. Der unbeſtimmte Zuſtand rief einen Verein von 12 Männern hervor, die durch Subſcription bald die Summe von 1800 Silber-Rubel jährlichen Zuſchuſſes für ein neues Inſtitut (auf 3 Jahre), hervorbrachten. Sie wählten 5 Mitglieder, die vom Gouvernement als Comité beſtätigt wurden und als ſolches von Holtei (ſ. d.) an die Spitze ſtellten. Holtei begann das neue Unternehmen 1837. Schon im December gab er die Erklärung ab, die Direction auf eigne Gefahr und Koſten bis 1840 übernehmen zu wollen. Man willfahrte ihm. Der Verluſt ſeiner Frau aber hieß ihn die Direction 1839 interimiſtiſch aufgeben, die der bisherige Regiſſeur der Oper, J. Hoffmann antrat und die bis auf den heutigen Tag in ſeinen Händen iſt. Holtei entwarf einen Theater-Penſionsfond, den Hoffmann noch wirkſamer vervollſtändigte. Perſonalzuſtände, Gaſtrollen, Repertoire u. ſ. w. ſind in den Wolf'ſchen Almanachen nachzuleſen. Es kann am Schluſſe nicht unterdrückt bleiben, daß außer R. wohl keine Handelſtadt anzuführen iſt, die der Exiſtenz ihres Theaters privatim und in corpore mit ſo bedeutenden außergewöhnlichen pecuniären Unterſtützungen zur Hand ging. Unter den Privaten, die in den letzten 20 Jahren ſich darin vor Allen auszeichneten, verdient der ſeit einigen Jahren verſtorbene Kaufmann und Aelteſter, Jacob Brandenburg, einer beſondern, dankbaren Erwähnung. (C. L.)

Rinckhard (Martin), geb. zu Eilenburg 1586, ſtarb als Archidiakonus daſelbſt 1649, ein geiſtlicher Liederdichter und Verf. eines religiös-polemiſchen Drama: der Eißlebiſche chriſtliche Ritter (Eisleben 1613), in welcher er die 3 Confeſſionen der Katholiſchen, Lutheraner und Reformirten durch die Söhne eines König Immanuel repräſentiren läßt, welche ſich an deſſen Sterbebette ſchon über die Gültigkeit ſeines Teſtaments veruneinigen: Petrus (der Papſt) und Johann (Calvin) wollen die Entſcheidung über die Herrſchaft davon abhängig machen, wer von den dreien die Leiche des Vaters ins Herz trifft; aber Martin (Luther) geht nicht darauf ein und der ſterbende Vater erkennt ihm das Reich zu. — R. beſang auch in hoch- und niederdeutſchen Reimen den Müntzerſchen Bauernkrieg (Leipzig 1625). (S.r.)

Ring (Requiſ.), ein Metallreif, unendlich verſchieden in Form, Größe und Verzierung, der bald als Schmuck,

Digitized by Google

bald als irgend ein bedeutungsvolles Symbol um verſchiedene Theile des Körpers getragen wurde und wird. Die Erfindung des R.es ſchreibt die Sage dem Jupiter ſelbſt zu; gewiß iſt es, daß er ſich bei den älteſten Völkern findet. So trugen die Hebräer ſchon Siegelr.e, die Frauen Fußr.e und Ohrr.e. Im Morgenlande pflanzte ſich die Sitte, R.e zu tragen, fort und beſteht heute noch in einer Ausdehnung, daß ſelbſt hin und wieder Naſenr.e getragen werden. In Griechenland waren die Fingerr.e ebenfalls üblich, in Karthago galten ſie als Auszeichnung und die Soldaten trugen ſie nach der Zahl der Feldzüge, die ſie mitgemacht; in Rom war der R. ein Attribut des Ritters oder Senators. In Germanien galt der R. als Unterpfand der Treue, bei den Katten dagegen als Zeichen der Unfreiheit. In den Ritterzeiten war der R. der Verkünder eines gethanen Gelübdes, etwas ſpäter konnte der Gläubiger dem Schuldner einen R. als beſtändige Mahnung anlegen laſſen. Dieſe Beziehungen genügen, um die mannigfache Bedeutung des R.s anzudeuten. Gegenwärtig wird der R. als Schmuck in der ganzen civiliſirten Welt noch getragen; auch als Zeichen der Treue iſt derſelbe noch üblich und beſonders bei Verlobungen und Trauungen gebräuchlich. (B.)

Ringelhardt, (Friedrich Sebald), geb. zu Oſtrau im Herzogthum Sachſen; widmete ſich im Jahr 1806 der Bühne und war ſeit dieſer Zeit bei mehrern Theatern als Schauſpieler, Regiſſeur und Director angeſtellt. Seit dem Jahre 1832 führt er die Direction des Theaters in Leipzig.

Ringkragen (Gard.), ein halbmondförmiges Schild von Metallblech, der oben am Halſe auf der Bruſt ruht und hinten mit einem Bande befeſtigt wird. Er iſt ein Reſt des ehemaligen Bruſtharniſches und gilt, von den Offizieren getragen, als Dienſtzeichen.

Ringwaldt (Barth), geb. um 1530 zu Frankfurt a. d. O., ſtarb als Prediger zu Langfeld in der Neumark gegen das Ende des 16. Jahrh.s als geiſtlicher Liederdichter und als Vf. zweier Lehrgedichte (die lautre Wahrheit, und die chriſtliche Warnung des treuen Eckart), ſeiner Zeit ſehr beliebt und jedenfalls bekannter als durch ſein Drama: Speculum mundi, eine feine Comödia, darin abgebildet, wie übel an etlichen Orten getrewe Prediger, welche die Warheit reden, vorhalten werden und ſeine Ueberſetzung eines 5aktigen Luſtſpiels, den Sächſiſchen Prinzenraub behandelnd, aus dem Lateiniſchen des Dan. Cramer. (S.r.)

Rio Janeiro (Theaterſtat.), Hptſtdt. des Kaiſerthums Braſilien, herrlich am atlantiſchen Meere gelegen, mit bedeutendem Handel und etwa 150,000 Einw. Ein

Digitized by Google

Theater erhielt R. erſt vor etwa 25 Jahren; es war ein kleines armſeliges Brettergebäude, das in der Nähe des kaiſ. Pallaſtes ſtand; die Leiſtungen deſſelben erweckten aber die Theaterluſt in einem ſolchen Grade, daß man bald ein ſchönes ſteinernes Theater auf dem Conſtitutionsplatze anlegte, welches, als es vor 10 — 12 Jahren abbrannte, ſogleich prächtiger wiederhergeſtellt wurde. Es enthält in 4 Reihen etwa 120 Logen, deren Brüſtungen aus einem gefälligen vergoldeten Gitter beſtehen, ſo daß man die ganze Geſtalt der darin Sitzenden ſehen kann, ein Parquet und ein ſehr geräumiges Parterre. Es faßt über 2000 Zuſchauer, doch werden der Hitze wegen nur ſo viel Billets ausgegeben, als Perſonen bequem ſitzen können. Die Preiſe der Plätze ſind ſehr hoch: von 10 Thlrn. bis 1$\frac{2}{3}$ Thlr.; dabei werden einzelne Logenplätze gar nicht abgelaſſen, ſondern die Logen müſſen ganz gemiethet werden. Die Decoration iſt grün mit Gold, recht geſchmackvoll und wohlthuend; eben ſo iſt die in der Mitte befindliche kaiſ. Loge, jedoch mit Ueberladung decorirt. Die Beleuchtung geſchah bis vor wenigen Jahren mit Wachslichtern, die in Milchgläſern ſtanden; ein Kronleuchter iſt nicht vorhanden, doch iſt jetzt Gasbeleuchtung eingeführt und vortrefflich eingerichtet. Da Braſilien durchaus kein Nationalſchauſpiel hat, ſo werden ſchlechte Ueberſetzungen aus allen Sprachen gegeben; die ital. Oper und ein franz. Ballet bilden die Hauptbeſtandtheile des Repertoires; beide haben indeſſen nur mittelmäßige Talente, oder in Europa abgenutzte Celebritäten aufzuweiſen. Nach der Revolution von 1831 waren eine Zeitlang alle Ausländer verbannt von der Bühne, die nur Mulatten betraten und Grauen erregende Dinge aufführten; man wurde, durch die Noth getrieben, bald wieder tolerant. Vor dieſer Revolution herrſchte die ſonſt in Liſſabon (ſ. d.) übliche ſtrenge Etikette im Theater zu R., jetzt hat dieſelbe einer faſt nordamerikaniſchen Freiheit und Unanſtändigkeit Platz gemacht. (R. B.)

Risse (Wilhelm), geb. um 1810 in Dresden, betrat daſelbſt die Bühne und hat dieſelbe nicht wieder verlaſſen, auch an keiner andern Bühne gaſtirt. R. hat eine treffliche Baßſtimme und iſt ein durchaus gründlich gebildeter Sänger; Parthieen wie Marcell in den Hugenotten, Saraſtro, Osmin in der Entführung u. ſ. w. finden in Spiel und Geſang nicht leicht einen beſſern Repräſentanten und ſichern ihm den verdienten Beifall, der ihm ſtets in reichem Maße zu Theil wird. (3.)

Rist (J., in der fruchtbringenden Geſellſchaft der Rüſtige zugenannt, pſeudonym Friedrich von Sanftleben), geb. 1607, gelehrter Theolog und Mathematiker, ſt. als

Digitized by Google

mecklenburg. Kirchenrath 1667. Ein fleißiger Lyriker, trug er durch ſeine Gedichte, deren manche jedoch ächt lyriſchen Fluß haben, wie durch den von ihm geſtifteten, mit ſeinem Tode aber auch erloſchnen „Schwanenorden an der Elbe" nicht wenig zur Verwäſſerung der Poeſie in Deutſchland bei. Seine Dramen ſtehen größern Theils zu den politiſchen Elementen ſeiner Zeit in Bezug; ſo: das Friede wünſchende Deutſchland (1647); das Friede jauchzende Deutſchland (1653); Wallenſtein (1645). (S. r.)

Ritardando (Muſ.), zögernd, langſamer, in der Geſchwindigkeit nachlaſſend; eine Vortragsbezeichnung.

Ritornell (Muſ.), Wiederkehr eines einleitenden Inſtrumentalſatzes zu einer Arie, u. ſ. w. Das R. wird oft in der Mitte und am Schluſſe des Geſangſtücks angewandt und iſt ſowohl zur Steigerung des Effects, wie als Ruhepunkt für den Sänger wohlthätig; jedoch wenn es zu lang iſt, und durch ſtummes Spiel ausgefüllt werden muß, auch oft ſehr läſtig. Das R. beſteht gewöhnlich aus dem Hauptmotiv des nachfolgenden Geſangſtücks. (7.)

Ritterkreuz, Ritterorden, ſ. die zahlreichen einzelnen Art.

Ritterrollen, Ritterschauspiele, Benennungen, die keiner Erklärung bedürfen; ihre Zeit auf der Bühne iſt vorüber.

Ritterschaft Christi (Orden der). Dieſer längſt erloſchne Ritterorden wurde vom h. Dominikus geſtiftet, um die Gerechtſame der Kirche zu beſchützen und die Ketzer auszurotten. Das Kleid mußte die beiden Farben ſchwarz und weiß enthalten und das Ordenszeichen war ein weiß und ſchwarz geſpaltenes Lilienkreuz. (B. N.)

Robe (Gard.), veraltete Benennung für das Kleid der Frauenzimmer; die R. liegt oben an Bruſt und Rücken eng an, läßt Hals und Schultern frei und hat einen ſehr weiten, runden Untertheil (den Rock). Form und Schnitt waren und ſind nach der Mode unendlich verſchieden. Nur das eigentliche Staat- oder Putzkleid hieß ſonſt R.

Roberonde (Gard.), ſonſt ein Frauenzimmerkleid mit rundgeſchnittner Schleppe.

Robert (Ernſt Friedrich Ludwig), 1779 in Berlin von jüdiſchen Aeltern geb., ſtudirte in Halle. Da er nicht ohne Vermögen war, überließ er ſich ganz ſeiner Neigung zur Poeſie und den ſchönen Wiſſenſchaften, worin er durch die Theilnahme und Anregung ſeiner Schweſter, der geiſtvollen Rahel (der ſpätern Gattin Varnhagens von Enſe), beſtärkt wurde. Sein Drang nach Wechſel und Veränderung ließ ihn ſelten an ein und demſelben Orte ausdauern. Dichtend und träumend zog er aus einer deutſchen

Stadt in die andre, raſtete, wo es ihm gefiel, eine Zeit lang, und ſchnürte dann ſein Bündel, um es wieder anderswo mit Leben und Kunſt zu verſuchen. Dies unſtäte Umherwandern lehrte ihn die Schwächen der Welt kennen und trieb den in ihm wurzelnden Keim der Satyre zur Blüthe empor. Das ſatyriſch derbe Luſtſpiel die Verbildeten war die 1. Frucht ſeiner Muſe und geißelte mit ſprudelndem Witz das damalige geſchmackloſe Treiben in der Literatur. Später arbeitete R. das Stück um und traf durch die neueingeſchobenen Wendungen und Anſpielungen die Lächerlichkeiten der Hyperromantiker mit ſcharfen Pfeilen. Nicht minder geiſtreich, witzig und mit humoriſtiſcher Laune gewürzt iſt Caſſius und Phantaſus, oder der Paradiesvogel, eine erz-romant. Komödie mit Muſik, Tanz, Schickſal und Verwandlungen u. ſ. w., worin der Dichter Myſtik, überpoetiſche Männlein, Dramen ohne Inhalt, Schwärmerei für jedes ſchöne Reimgeklingel und andre Dinge der Art, woran der Deutſche mehr oder minder von jeher gelitten hat, auf höchſt ergötzliche Weiſe perſiflirt. Von ſeinen eigentlichen Luſtſpielen zeichnen ſich vortheilhaft aus: Staberl in höhern Sphären, Er wird zur Hochzeit gebeten, mehr derb komiſche Poſſe, als Luſtſpiel, und Blind und Lahm, eine heiter gehaltene Kleinigkeit in frei und glücklich behandelten Alexandrinern. Poetiſch bedeutſamer und jedenfalls unter R.s dichteriſchen Erzeugniſſen das werthvollſte iſt das Trauerſpiel die Macht der Verhältniſſe, worin der Dichter mit ergreifender Naturwahrheit die Conflicte zwiſchen dem geiſtigen Stolz einer kräftigen Menſchennatur und den lächerlichen Anſprüchen des Adels darzuſtellen ſucht. Mit dieſer Tragödie ſchuf ſich R. erſt ein größeres Publikum und trat in die Reihen der deutſchen Dramatiker. Daß er die ſo glücklich betretene Bahn nicht weiter verfolgt hat, iſt zu beklagen, wenn wir nicht etwa annehmen müſſen, daß ſeine Productivität frühzeitig erſchöpft worden ſei. Nur ein einziges Trauerſpiel die Tochter Jephta's, ließ er in ſpätern Jahren noch erſcheinen, das jedoch wenig Anklang fand. Fortwährend auf Reiſen, bald in Frankreich, bald in Deutſchland lebend, ſtarb er unerwartet bald nach der Julirevolution am Rhein. Seine Schriften ſind bis jetzt noch nicht geſammelt erſchienen. Außer den genannten größern Arbeiten enthält das Jahrbuch deutſcher Bühnenſpiele 1824 noch einige kleinere Sachen von R. Auch eine Oper: die Sylphen und ein Liederſpiel: der Waldfrevel haben wir ſeiner Feder zu verdanken. (E. W.)

Rochlitz (Friedrich), geb. 1770 zu Leipzig. Dem Studium der Theologie entſagte er bald wieder und wandte

Digitized by Google

ſich zur Dichtkunſt, zur muſik. Theorie und Kritik. Weniger bekannt, doch nicht geringer ſind die Verdienſte, die R. ſich als dram. Dichter erwarb. Wie in ſeinen Erzählungen, gelang ihm auch in ſeinen theatral. Werken die richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere, die conſequente Durchführung trefflich angelegter Situationen. Seine Luſtſpiele: die Neuvermählten; Liebhabereien oder die neue Zauberflöte; Revange; Es iſt der Rechte nicht; Jedem das Seine u. a. m. zeigen ſein Talent für die komiſche Gattung. Auch für Privattheater ſchrieb R. eine Sammlung von Luſtſpielen (Leipzig 1795). Unter ſeinen Dramen iſt das Schauſpiel: die Freunde mit Auszeichnung zu nennen. Aus dem Ital. überſetzte er Mozarts Don Juan (Leipzig 1802), nach Sophokles die Antigone für die weimariſche Bühne. Er ſchrieb außerdem ein Vorſpiel: Khosru, Schach von Perſien, ein dram. Mährchen: Pariſade und Brahma u. a. m., auch mehrere gelungene biograph. Darſtellungen, u. a. einen Lebensumriß der berühmten Sängerin Fauſtina Haſſe. Eine Auswahl des Beſten aus ſeinen ſämmtlichen Schriften hat R. ſelbſt zu Züllichau 1821 in 6 Bdn. beſorgt. Große Verdienſte erwarb er ſich durch die Begründung der leipziger muſik. Zeitung, deren Redaktion er bis 1818 führte. R. lebt, als weimariſcher Hofrath allgemein geachtet in Leipzig. (Dg.)

Rochetum (Gard.), ſ. Biſchof.

Rock (Gard.), 1) ein Kleidungsſtück mit Aermeln für Männer, das den obern Körper, Arme und Hüften bedeckt; oben eng anliegend, wird es unten etwas weiter und durch Knöpfe vorne zuſammengehalten. Farbe, Stoff und Schnitt richten ſich nach der Mode. 2) Der untere Theil der Frauenzimmer-Kleidung, der von der Taille ab weit und faltig herabfällt und Hüfte und Beine bis auf die Füße bedeckt.

Römisches Theater, ſ. Alte Bühne und Rom.

Rösicke (Eduard Karl), geb. 1798 in Berlin, betrat die Bühne in Halle 1821 und ging, nach einem wechſelnden Aufenthalt bei reiſenden Geſellſchaften, wo er Liebhaber-Rollen ſpielte, 1824 an das königſt. Theater in Berlin. Hier wandte er ſich ausſchließlich dem kom. Fache zu und war ein würdiger Theil des 4blättrigen Kleeblatts — Angely, Schmelka, Spitzeder und R. — das damals dieſes Theater zierte. Als dieſes getrennt war, ſeine Wirkſamkeit aber neben Beckmann ihn nicht mehr befriedigte, ging R. 1834 nach Oldenburg, wo er zugleich die Regie führte. Hier ſtarb er 1837. R. war von den genannten Komikern derjenige, der am treuſten nach dem Leben malte; er trug einen reichen Fond wahrer Komik in ſich, verſchmähte aber ſtets

Digitized by Google

die Uebertreibung und Effecthaſcherei. Waren ſeine Leiſtungen dadurch oft weniger wirkſam, als die von manchem ſeiner Collegen, ſo konnten ſie nichtsdeſtoweniger als Muſter aufgeſtellt werden, wie komiſche Rollen eigentlich geſpielt werden ſollten. (T. M.)

Rogge (Friedrich Wilhelm), lebt als Prinzenlehrer in Mecklenburg-Schwerin und hat außer Gedichten mehrere Dramen im Druck erſcheinen laſſen, worunter Kaiſer Friedrich Barbaroſſa (Lüneburg 1833) und Kaiſer Heinrich IV. (Leipz. 1839), ein auch von J. v. Soden, H. Marggraff, Schliephake in Brüſſel u. ſ. w. dram. bearbeiteter Stoff. Beide zeugen von großem poet. Talent, vornehmlich Heinrich IV. R. faßt die Geſchichte groß auf, flößt ſeinen Perſonen Kraft und Leben ein, gruppirt gut, aber zu coloſſal, und wird deshalb dem Drama wenig nützen. Seine Sprache iſt ſtets kräftig, voll oft hinreißend ſchöner, poetiſcher Bilder, aber auch eben ſo oft wieder durch wunderliche, barocke und zuweilen völlig unverſtändliche Wendungen und Worte, die R. vielleicht für originell hält, getrübt. Läutert ſich ſein Geſchmack und ſucht er ſich ſelbſt zu zügeln, ſo dürfen wir von ſeinem Talent für die dram. Zukunft Deutſchlands noch Bedeutendes erwarten. (E. W.)

Rolle (Techn.). Das Wort wird in der Bühnenſprache für den Antheil gebraucht, den ein einzelner Darſteller an dem Ganzen der theatral. Aufführung eines dram. Gedichtes zu nehmen beſtimmt iſt, oder auch für die Abſchrift dieſes Einzeltheiles, in ſo weit dadurch das Memoriren und Studiren deſſelben möglich gemacht wird. In Bezug auf die 1. Bedeutung ſind die Art. Fach, Beſetzung, Anmelder.n, und alle Zuſammenſetzungen mit dem Worte R. nachzuleſen. Was die R. als Abſchrift betrifft, ſo muß dieſelbe den Titel, die Aktzahl, die Gattung und den Dichter des Stücks enthalten. Iſt die Zeit angegeben, in der das Stück ſpielt, auch dieſe, ſo wie jede etwaige Bemerkung des Dichters über die Auffaſſung oder Darſtellung der R. Die Akte, Scenenfolge, Stichwörter, Vorſchriften für das ſtumme Spiel, und Bemerkungen ſind mit farbiger Dinte unterſtrichen, um das Ganze überſichtlicher zu machen. Auf dem Titel der R. verzeichnet der zur Vertheilung derſelben Berechtigte den Namen des Darſtellers, ſeines Nachfolgers, oder derjenigen, welche ad interim (ſ. d.) ſpielen. Gut thut der Darſteller, wenn er an einem geeigneten Orte, etwa der Rückſeite des Titels, die Requiſiten, die Zeitdauer der Akte, die Umzüge, die nöthigen Garderobeſtücke, wie oft und wann man die R. geſpielt u. ſ. w. verzeichnet; dergl. hat ſich vielfach als nützlich bewieſen. Sind

Digitized by Google

die Stichwörter nicht ſo ausgeſchrieben, daß ſie einen vollſtändigen Sinn geben, an den ſich das zu Sprechende anknüpft, ſo erleichtert ein Verlängern derſelben ſowohl das Memoriren als das Studiren der R. Häufig vergißt der Copiſt auch beſonders zu bemerken, welche Perſon in einer Enſemble-Scene das Stichwort giebt, was auch am beſten nachträglich geordnet wird. Kleine Zwiſchenreden, namentlich Interjectionen, ſtreicht man beſſer ganz weg (ſ. Einfallen), damit man ſich beim Memoriren nicht an einen Ruhepunkt, eine Pauſe gewöhne. Die R.n ſind Eigenthum der Bühne, bleiben aber für die Dauer des Engagements in der Verwahrung des Schauſp.s. Bei kleinen Bühnen, wo das Perſonal oft wechſelt, pflegt man ſie nach jeder Aufführung wieder einzufordern. (L. S.)

Rollenfach, ſ. Fach.

Rollenvertheilung, ſ. Austheilung und Beſetzung.

Rollenhagen, (Georg), geb. 1542 zu Bernau bei Berlin, ſeit 1575 Rector zu Magdeburg, ſt. 1609; der Dichter des bekannten ſatyriſch-didaktiſchen Epos die Froſchmäusler, wird zugleich für den Vf. eines, gleich dem genannten Gedichte für die Sittengeſchichte ſeiner Zeit nicht unwichtigen Luſtſpiels Amantes amentes, d. i. von der blinden Liebe, oder wie man's deutſch nennt, von der Leffeley, gehalten, der ſeinen Namen unter dem Anagramm: Angelius Lohrbeer Liga, verbirgt. Nach Docen's Vermuthung iſt jedoch ein Gabriel R. darunter zu verſtehen. (S. r.)

Rom, (Theaterſtat.), die ſogenannte ewige Stadt, einſt die Beherrſcherin der civiliſirten Welt, dann als Reſidenz des Papſtes lange Zeit die Beherrſcherin der ganzen Chriſtenheit, auf 7 Hügeln an der Tiber gelegen, mit 130,000 Einw. Ueber die Theater im alten R. ſ. Alte Bühne, Amphitheater u. ſ. w. Gegenwärtig giebt es in R. 8 Theater, und zwar 1) das Theater Apollo, auch Tardinoni genannt, von der Straße, in welchem es liegt; es wurde von den Franzoſen am Ende des vor. Jahrh.s erbaut und iſt jetzt Eigenthum des Herzogs von Torlonia, der es 1839 und 40 mit großen Koſten renoviren ließ. Es iſt ein weites, aber nicht ſchönes Gebäude, mit 5 Reihen Logen, Parterre und Gallerien, das etwa 1800 Perſonen Raum bietet. Es werden nur große Opern hier gegeben. Gleiche Beſtimmung hat 2) das Theater Argentina, ein eben ſo großes, aber unfreundliches, räucheriges Theater, das mit dem vor. um den Vorrang, das 1. Theater in R. zu ſein ſtreitet, doch giebt es in letzter Zeit vielfach Farcen, und Spectakelſtücke. Das 3. im Range iſt das Theater Valle, ein etwas kleineres, freundliches Gebäude, mit großer Sorgfalt nach den Regeln

Digitized by Google

der Akuſtik erbaut und überhaupt das zweckmäßigſt eingerichtete Theater in R.; es bietet komiſche Opern und Operetten, doch mitunter auch Schauſpiele und Farcen. 4) Das Theater Caprania, ein gewöhnliches Haus, das am beſten von allen Theatern, mitten in der Stadt, liegt, in welchem Menſchen und Marionetten abwechſeln, nicht eben zum Vortheile der erſtern, denn die Truppe iſt gewöhnlich eine der elendeſten in Italien. Unternehmer iſt der einſt berühmte Komiker Taddei, der Vater der Improviſatrice Roſa Taddei, die früher hier Liebhaberinnen ſpielte. 5) Das Theater Pollacorda und 6) das Theater della Pace, ebenfalls Gebäude ohne Auszeichnung, die zu Gaukeleien aller Art benutzt werden und der Heerd des röm. Volkswitzes ſind; der Policinello darf hier in keinem Stücke fehlen. Außer dieſen Theatern ſind noch nennenswerth 7) das Theater Fiano, das bedeutendſte Puppentheater in R., welches durch treffſichen Mechanismus, gute Muſik, Ordnung und Reinlichkeit ſich vortheilhaft — ſelbſt vor den großen Theatern — auszeichnet und ſtets ſehr beſucht iſt; es giebt noch 3 Puppentheater in R., die aber nicht der Rede werth ſind, höchſtens 8) das Theater Burattini, zwar zunächſt von Kindern, aber auch von Leuten aus den untern Volksklaſſen häufig beſucht. Es zeichnet ſich dadurch aus, daß auch Opern hier gegeben werden. Das Orcheſter, aus ungefähr 12 Menſchen beſtehend, iſt nicht ſchlecht; die Geſänge werden von Choriſten der Oper, die gerade unbeſchäftigt ſind, vorgetragen. Auch beſitzt R. einen Cirkus für Kunſtreiter und ähnl. Leiſtungen im Mauſoleum des Auguſtus. — Die kleinen Theater in R. gleichen den ehemaligen Ballhäuſern in Frankreich; ſie ſind alle angeräuchert und ſchmutzig. Die großen ſehen nicht viel beſſer aus. Im Innern gleichen die letztern einer großen Trödelbude, in der Stoffe aller Art ausgehängt ſind, denn Jeder verziert ſeine Loge nach Belieben mit Vorhängen, die drapirt oder in Baldachinform ſind und Stücke Sammt, Seide ꝛc. hängen als Zierde heraus. Dieſe Lappen ſind meiſt alt und verſchoſſen und gewähren in ihrer Buntheit einen entſetzlichen Anblick; doch ſieht man in den Balkons und Logen nur reiche Toiletten. Die meiſten Theater in R. ſpielen nur während des Carnevals. Im Advent ſchon ſagen große Maueranſchläge (Cartelli), welche Opern zur Darſtellung kommen, welche Sänger, Tänzer, Muſiker, Decorateurs u. ſ. w. wirken, ſelbſt die Schneider werden pomphaft genannt. Die Künſtler dem Range nach aufzuführen, iſt keine Kleinigkeit in R., alle wollen und müſſen Erſte ſein, keine 2. Sängerin darf seconda Donna genannt werden, weshalb denn die wirkliche Primadonna assoluta heißt. Wenn die Ouverture aus iſt, tönt ein Pfeiffen ſtatt der Klingel

und der Vorhang geht auf. Das Publikum iſt ſehr ſtreng, jeder *kleinſte* Fehler wird mit Pfeiffen, Pochen, Schreien und ſogen. *Hundegeheul* (Cagnara) gerügt, dagegen alles Gelungene auch ſehr lebhaft applaudirt. Die Decorationen ſind ſelten ſchön, oft widerſinnig, die Chöre meiſt ſchwach und ſchlecht, weil man es mit ihnen nicht genau nimmt. Sonſt gab's in den Theatern in R. im Parterre nur 2 Reihen Bänke mit numerirten Sitzen, die für die Zuerſtkommenden waren, während die andern ſtehen mußten. 2 Mordthaten, die hierdurch kurz nacheinander vorkamen, haben ſeit 1835 die Einrichtung hervorgerufen, daß alle Plätze numerirt ſind. Die Polizei iſt äußerſt ſtreng und ein Streit um den Platz wird auf der Stelle, ſelbſt mit körperlicher Mißhandlung, beſtraft. Auch beſteht die polizeiliche Einrichtung, daß in den 3 großen Theatern keine Familie eine Loge *allein* haben darf, ſondern nur mit 3 andern Familien gemeinſchaftlich, ſo daß jede nur am 4. Tage ins Theater gehen kann. Daher iſt es denn auch Sitte, daß ein Stück oder eine Oper, ſie mögen noch ſo ſehr mißfallen, doch 4 Mal wiederholt werden, damit das ganze Publikum ſie ſehen kann; dagegen werden aber auch die beſten ſelten mehr als 4 Mal gegeben. Eine gemiethete Loge kann man am Tage der Vorſtellung im Theater-Büreau zurückgeben und ſie wird dann, wenn ſie bei Tage nicht verkauft wird, Abends an der Caſſe laut ausgerufen. Die Parterre-Logen und die des 4. Ranges ſind in Preis und Anſehn gleich, die 2. und 3. Ranglogen ſind die nobeln und theuern. — Eine eigne Einrichtung in Rom iſt es auch, wie in einigen andern Städten Italiens, daß der Unternehmer berechtigt iſt, bei beſondern Vorſtellungen, wo das Gedränge ſehr ſtark iſt, 2 Mal Eintrittsgeld zu nehmen; nämlich einmal für den Eintritt in die Vorhalle und Corridors, der ſonſt in jedem Theater frei iſt, und den Preis der Logen; eine Einrichtung, die indeſſen ſehr ſelten Statt findet, da ſie den Unwillen des Publikums ſtets in hohem Grade erregt und dieſes dann ſeine Wuth an Stück und Darſtellern ausläßt. — Die kleinen Theater in R. kann ein anſtändiger Mann allein faſt gar nicht beſuchen, da es keine einzelnen Sitze darin giebt und er alſo genöthigt iſt, ſich unter die Maſſen, die für 10 Bajocchi (4 Gr.) hier ſich eindrängen, Platz zu nehmen, was beſonders für den Fremden bedenklich iſt. Gewöhnlich miethet man eine ganze Loge und ſucht ſich Geſellſchaft für dieſelbe, wenn man dieſe Art Theater beſuchen will. Außer der Staggione iſt nur das Theater Valle geöffnet. — Rom hat auch noch ein Theater Aliberti und Caesarini, von denen uns jedoch nichts bekannt iſt. (R. B)

Digitized by Google

Romance (Muſ.), die Melodie eines kleinen, ſtrophiſchen Gedichts, deſſen Gegenſtand ſonſt gewöhnlich eine tragiſch endende Liebesgeſchichte war. So wie dies Gedicht in einem einfachen rührenden Styl und in etwas alterthümlichem Geſchmacke gearbeitet ſein muß, ſo muß auch die Melodie dieſen Eigenſchaften des Textes entſprechen. Sie darf wenig Schmuck und Manieren enthalten, muß ſanft, natürlich, ritterlich oder idylliſch ſein und eine von der Art des Vortrags unabhängige Wirkung hervorbringen. Es iſt nicht nothwendig, daß der Geſang etwas Pikantes habe, es iſt hinreichend, wenn er naiv iſt, kein Wort verdunkelt, ſondern den Text gut hören läßt und keinen ſehr großen Umfang der Stimme erfordert. Eine gute R. hat nichts Hervorſpringendes und rührt nicht gleich anfänglich; aber jede Strophe ſetzt zu der Wirkung des Vorhergehenden etwas hinzu, das Intereſſe ſteigt allmählig, und man findet ſich bisweilen bis zu Thränen gerührt, ohne den Reiz angeben zu können, der dieſe Wirkung hervorgebracht hat. Das Gebiet der R. hat ſich in unſern Tagen unglaublich erweitert; gegenwärtig umfaßt ſie alle Charaktere und nimmt jeden Ton an. Freilich begreift man unter dieſem Titel eine unzählige Menge erotiſcher Lieder, boshafter und ſatyriſcher Strophen, welche mit der R. in gar keiner Beziehung ſtehen.

Romantik, Romanticismus, Romantisch. Mit dieſen Bezeichnungen verbindet die Menge in der Regel einen ihr unklaren, wüſten Begriff, mit dem ſie jedoch um ſo leichter fertig wird, weil ihr gerade das am meiſten zu behagen pflegt, wobei ſie ſich Nichts denkt. Romantiſch ſetzen wir dem Claſſiſchen (ſ. d.) und dem Modernen (ſ. d.) entgegen, welches letztere ſich als 3. Richtung geltend macht und jetzt in Frankreich und in Deutſchland eine Reihe von Schriftſtellern erzeugt hat, die man unter dem Namen einer ſocialen Schule zuſammenfaſſen darf. Romantiſch, ſagen wir im Allgemeinen, war der Geiſt des Mittelalters, wie er ſich aus den Ueberreſten röm. und griech. altklaſſiſcher Bildung, Literatur, Verfaſſung und Religion und den jungen gährenden Elementen des Chriſtenthums, des germaniſchen Gefolgs- und Lehnsweſens und des aus dieſem entſprungenen, vorzüglich im chevaleresken Frankreich ausgebildeten Ritterthums niederſchlug und zuſammengohr. Vielfach wurde dieſer romantiſche Geiſt nuancirt, ſo beſonders im Süden durch den Einfluß der ſpan. Araber, im Norden durch die ſcandinaviſche und altnordiſche Heldenſage und Götterlehre. Dieſer ſchwungvolle, trotz aller myſtiſchen Dämmerung hochſtrebende Geiſt des Mittelalters gipfelte die Dome und Münſter, welche das Erſtaunen unſrer Zeit ſind, lebte und athmete

Digitized by Google

in den Troubadours, in den Minneſängern, in den Dichtern des Cid, des Nibelungenliedes, in Italien, Spanien, Frankreich, England und Deutſchland, gab Dante, Taſſo, Arioſt, Camoens, Lope de Vega, Calderon, ſelbſt noch Shakſpeare, die ihren Dichtungen eigenthümliche Färbung und der Malerei in Perugino, Raphael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Dürer, den Eicks, u. ſ. w. das Uebergewicht über die Sculptur, deren klare Gliederungen und plaſtiſche Bildungen mehr der antiken vorchriſtlichen Welt gehörten. Zartheit und Wildheit, Mährchen und Wirklichkeit, das Natürlichſte und Wunderlichſte, Keuſchheit und geſunde Sinnlichkeit, innige Frömmigkeit, ritterlicher Sinn, Gefühl für Ehre, Galanterie und ſüße, allgewaltige Frauenliebe ertheilen dieſen Dichtungen des Mittelalters jenen Reiz, der ſich geheimnißvoll an unſer Herz ſchmeichelt. Das Wort romantiſch leitet man zunächſt von dem Worte Romanzo, Name des aus der röm. und celto-germaniſchen Sprache entſtandenen Idiomes ab, wie weiterhin von Roman und Romanze, Dichtgattungen, in denen ſich der Gegenſatz der mittelalterlichen Poeſie zur antiken am entſchiedenſten ausſprach. Davon der Name romant. Schule in Deutſchland, Romantiker in Frankreich. Jene verdankt ihre Entſtehung dem Beiſpiel und den Kunſtanſichten der beiden Schlegel, Novalis, Tiecks, Wackenroders, die, oft einſeitig und die Conſequenzen ihrer Principien auf die Spitze treibend, für eine richtigere Würdigung und Verſtändniß des Mittelalters, der verſchiedenen Volkspoeſien, der Incunabelnzeit in der Malerei, der altſpan., altital. und altengl. Dichtkunſt und Sprache außerordentlich viel gethan und ein neues bedeutendes Element, neue Gefühlsweiſen, neue Anſchauungen und Ausdrucks- und Kunſtformen der zeitgenöſſiſchen vaterländiſchen Poeſie zugeführt und überhaupt auch ſelbſt, beſonders Tieck, vortreffliche dichteriſche Compoſitionen geliefert haben, welche mit jenen Principien eines und deſſelben Urſprungs waren. Indeß iſt nicht zu verkennen, daß Herder und noch mehr Goethe, ſelbſt Schiller, welcher ſogar ſeine Jungfrau von Orleans eine romant. Tragödie nannte, Klinger, Lenz, F. Müller u. ſ. w. vielfach jener romant. Schule vorgearbeitet hatten, ſo wenig ſie auch mit jenen Principien und den damit zuſammenhängenden Selbſtſchöpfungen einverſtanden ſein mochten. An die oben genannten ſchloſſen ſich näher oder entfernter folgende an: Clemens Brentano, Achim von Arnim, Zacharias Werner, Heinrich von Kleiſt, Joſeph von Eichendorff, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und viele Andere, welche nicht bloß im Romane und dem Liede, ſondern auch zum

Digitized by Google

Theil, wie beſonders Werner und Kleiſt, im Drama bedeutend waren. Es befinden ſich unter ihnen Dichter des 1. Ranges, nur daß ſie ihr Talent durch Mangel an Plaſtik, zu ſtarres Halten an mittelalterlichen Kunſttraditionen, durch allzu myſtiſche Innerlichkeit, durch Formloſigkeit, eine gewiſſe ſüßliche Frömmigkeit und mancherlei Capricen, Willkührlichkeiten und Wunderlichkeiten zum Theil verdarben oder es wenigſtens nicht bis zu der Höhe und populären Wirkſamkeit ausbildeten, zu der es urſprünglich berufen war. Am klarſten, prägnanteſten und vielſeitigſten entwickelte ſich Tieck, der umfaſſendſte Geiſt und Coryphäe dieſer Richtung, wogegen mehrere Nachzügler, unter ihnen der ſonſt höchſt talentvolle T. A. Hoffmann, ſich gar zu ſehr in fratzenhafte Unnatur verloren. Auch in Müllners Tragödien, in Grillparzers Ahnfrau ſpukt eine Abart dieſer Richtung. Trotz dieſer Schwächen muß man den unerſchöpflichen Fond von Poeſie, der in den aus dieſer Schule hervorgegangenen Dichtungen liegt, anerkennen und bewundern. Auch die Romantiker dichteten, indem ſie viele in der deutſchen Natur tief wurzelnde, lange Zeit vergrabene Gemüthsrichtungen wieder zu Tage förderten, zur Ehre des gemeinſamen deutſchen Vaterlandes, und es iſt um ſo peinigender, ſie von gewiſſen Seiten jetzt auf das ſchimpflichſte herabgewürdigt zu ſehen, da es gegenwärtig wohl Niemand einfällt, auf ihre religiös-ritterlich-feudaliſtiſch-artiſtiſchen Principien zu ſchwören, trotz des Genuſſes, den der in ihren Dichtungen ſprudelnde poetiſche Quell ſo reichlich bietet. Dieſe Objectivität müſſen wir von denjenigen Leſern, welche Bildung genug beſitzen, die Romantiker würdigen zu können, unbedenklich erwarten, wenn wir überhaupt noch an deutſche Bildung und Objectivität glauben wollen; an denjenigen aber, welche ſich durch dieſe Dichtungen zu einer katholiſch abſolutiſtiſchen Gemüthsverfaſſung hinreißen laſſen, hat das entgegengeſetzte Princip überhaupt nichts verloren. In Frankreich nahm der Kampf zwiſchen den Romantikern und den Anhängern der ältern Richtung, den Claſſikern, ſogleich eine dem Charakter der Nation entſprechende politiſche Färbung an. Trotz der Gährung, welche durch die große Revolution in die politiſchen, philoſophiſchen und ſocialen Ideen der franz. Nation gekommen war, bewegte ſich die Poeſie noch immer in engen Schranken und im alten Gleiſe fort, verſtrickt in ſteife Regeln, welche dem Mißverſtändniſſe antiker Poeſie und Aeſthetik ihre Entſtehung verdankten. Die Kaiſerregierung beförderte überhaupt das Claſſiſche oder Pſeudo-Claſſiſche ſeines gemeſſenen Pomps wegen und als Erinnerung an das Alt-Römiſche, deſſen Schattenbilder der Kaiſer gern um ſeinen Thron ſchaarte. Indeſſen hatten André Chenier,

Digitized by Google

Chateaubriand, Benjamin Conſtant, welcher Schillers Wallenſtein bearbeitete, Lamartine, beſonders Mad. Staël-Holſtein durch ihr berühmtes Buch über Deutſchland für die Aeſthetik neue Bahnen angedeutet und die Claſſiker vielfach geärgert und unterminirt, ohne doch anfangs als die Herolde einer neuen Schule angeſehen zu werden. Die Anhänger der letztern ſchaarten ſich in der Zeitſchrift Globe zuſammen, ſtudirten und empfahlen deutſche und engl. Dichter, ahmten deren Schönheiten nach, wurden von den Claſſikern mit dem Namen Romantiker getauft und dadurch dem Liberalismus gegenüber verdächtigt, da die Romantik eine Verehrung des Mittelalters, alſo auch ſeiner despotiſchen Formen einzuſchließen ſchien. Allmählig aber, beſonders ſeit der Julirevolution, verließen die Partiſane der neuen Schule die Fahne des Royalismus und verſtärkten beſonders die Reihen der Doctrinäre. Die conventionellen, auf mißverſtandne ariſtoteliſche Grundſätze baſirten Regeln für Drama und Roman waren nun umgeſtürzt, aber man erkannte ſogar keine Regel mehr an, ſelbſt nicht die der Schönheit und Sitte, man überließ ſich der zügel- und zweckloſeſten Wildheit, wie ſie in der franz. Geſchichte häufig ſich kund giebt, und opferte die alte Eleganz und Feinheit auf dem Altare dieſer äſthetiſchen Frechheit, deren Ausgeburten in Sue's frühſten Romanen und in den geſchmackloſen Melodramen ihre häßlichſten Mißformen erreichten. Das glänzendſte Werk, das aus dieſer Schule hervorgegangen, bleibt noch immer V. Hugo's Notredame. Unter den gediegnern dram. Dichtern gehört außer V. Hugo noch A. Dumas theilweiſe hierher. Ein neuer Geiſt iſt durch dieſe Schule ohne Zweifel erweckt, neue Formen, eine neue Sprache ſind gefunden, wenn ſchon die altfranz. Klarheit, Zierlichkeit und Präciſion, eine Haupttugend der franz. Diction, oft nur zu ſehr vermißt wird, und beſonders iſt ein genaueres Verſtändniß der großen engliſchen und deutſchen Dichter eingeleitet, wovon die Nachwirkungen ſich noch nicht berechnen laſſen. Quinet, St. Beuve, Ballanche, Ph. Chasles u. ſ. w. ſind die kritiſchen Vorkämpfer dieſer Richtung, deren Beſtreben, Frankreich mit dem Geiſte, der Kunſt und Literatur der deutſchen Nation bekannt zu machen, trotz aller noch ſtattfindender Einſeitigkeiten und Mißverſtändniſſe, anerkannt werden muß. (H. M.)

Romanus (K. Franz), geb. 1721 zu Leipzig, ſt. als geh. Kriegsrath zu Dresden 1787, ſchrieb, theils anonym, verſchiedene Luſtſpiele, welchen gute Anlage und leichte Behandlung nachgerühmt wird. In dem einen Crispin als Vater ſuchte er eine neue Art von Hanswurſt auf die Bühne zu bringen. Auch die Brüder des Terenz bear-

Digitized by Google

beitete er. Seine Komödien erſchienen zu Dresden 1767. (S. r.)

Romberg (Bernhard und Andreas). Die Schickſale dieſer beiden Künſtler ſind ſo in einander verflochten, daß ſie auch hier vereinigt werden mögen. Beide waren im Niederſtift Münſter geb., Bernhard 1767 zu Dinklage, Andreas ebenfalls 1767 zu Vechte. Früh entwickelte ſich in beiden die Anlage und Neigung zur Muſik. Eine Kunſtreiſe führte ſie ſchon 1784 nach Paris, ſie wurden 1790 Mitglieder der Hofcapelle in Bonn, gingen 1793 nach Hamburg, wo ſie im Orcheſter Anſtellung fanden. 1800 ſchrieben ſie zu Paris für das Theater Feydeau gemeinſchaftlich die Oper Don Mendoze. Bernhard ging 1805 nach Berlin, wo er 1842 ſtarb. Bernhard R. hat einige Opern componirt, die aber wenig Beifall fanden. Die bekannteſten ſind: Die wiedergefundene Statue. 1790. Der Schiffbruch. 1790; und Ulyſſes und Circe. 1805. Andreas R. ging 1815 als Muſikdirector nach Gotha, und ſtarb dort 1821. Mit Begleitung des Orcheſters componirte er mehrere Gedichte Schillers, das Lied von der Glocke, die Macht des Geſanges u. a. m. Auch einige ſeiner Opern fanden Beifall, beſonders das graue Ungeheuer. 1790. Der Rabe. 1771. und die Macht der Muſik. 1791. (Dg.)

Romeika (Tanzk.), ein türkiſcher Tanz, der jedoch nur von umherziehenden Tänzergeſellſchaften ausgeführt wird. Um einen in der Mitte ſtehenden Tänzer bewegen ſich die übrigen in Schlangenlinien, bis dieſer einer Tänzerin das Schnupftuch hinwirft, die es aufnimmt, und eben ſo wie ihr Vorgänger verfährt. (H.)

Roscius (Quintus), von Geburt ein Gallier, lebte zu Cäſars Zeiten, Freund des Cicero und Sulla, vom erſtern öfters in ſeinen Schriften rühmlichſt erwähnt, ſowohl wegen ſeines Künſtlertalents, als ſeines unbeſcholtenen ſittlichen Charakters. R. und ſein Nebenbuhler Aeſopus waren die ſchönſten Zierden des röm. Theaters, doch war dieſer nur tragiſcher Schauſp., jener auch Comiker. R. erndtete in ſeinem Fache den ungetheilteſten Beifall ſeiner Zeitgenoſſen, und machte ſich bei allen Römern unſterblich. Er gab den älteſten Stücken eines Plautus, Nävius und Accius erſt einen Werth, den ihnen ſonſt kein Kritiker zugeſtehen wollte. Er hatte eine ſchöne Geſtalt, wohltönende Stimme und edlen Anſtand, war wiſſenſchaftlich gebildet und ſtudirte fleißig; auch beſchäftigte er ſich mit der Bildung junger Schauſp. Von ihm ſchreibt ſich das Sprichwort her: ein R. in ſeinem Fache zu ſein. Der Staat gewährte ihm einen anſehnlichen Jahrgehalt. Er hat

Digitized by Google

ein Buch geſchrieben, worin er die öffentliche Beredtſamkeit mit der auf dem Theater vergleicht. (Dr. M.ae.)

Rose (Johann Wilhelm), geb. 1742 zu Anſpach, ſtudirte Theologie in Helmſtädt, ward 1774 Pfarrer zu Waſſermungenau und kam 1779 als Hof- und Stiftscaplan nach Anſpach. 1790 ward er Hofprediger und Conſiſtorialrath und ſtarb 1801. Außer theologiſchen Schriften ließ er auch eine Sammlung dram. Gedichte drucken. (Nürnberg 1767). Mehr Werth hat ſeine Ueberſetzung der Trauerſpiele des Seneka in der von ihm herausgegebenen Tragiſchen Bühne der Römer. (Anſpach 1777 — 1781. 3 Bde.). Er ſchrieb auch ein mittelmäßiges Schauſpiel mit Geſängen, Pocahontas (Anſpach 1784.). (Dg.)

Rose, die, ein Theater in London, ſ. d. und Engliſches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rosenkranz, der — (Pater noster, Requiſ.). Eine Schnur, an welcher nach einer größern Kugel ſtets 10 kleinere 15 Mal an einander gereiht ſind (15 große und 150 kleinere), und in deren Mitte ein Kreuz hängt. Man hat auch einen kleinen, der aus 5 großen und 50 kleinen Kugeln beſteht. Der R. dient zur Abzählung des Gebets bei den Katholiken. Den Namen R. bekam dieſe Schnur, da in früherer Zeit die Kugeln aus oriental. Roſenholz oder ausgetrockneten Roſenblättern beſtanden. Auch die Muhamedaner und die Anhänger der lamaiſchen Religion bedienen ſich beim Gebete einer Schnur mit Kugeln, die der Erſtern hat nur 99 Kügelchen. (B. N.)

Rosenkranz, 1) (Orden unſerer lieben Frau vom —). Dieſen Orden ſoll ein Erzbiſchof von Toledo zum Schutz des Chriſtenthums gegen die Mauren geſtiftet haben. Ordenszeichen: ein halb weißes und ſchwarzes Lilienkreuz, in deſſen Mitte man die heilige Jungfrau, auf dem Arm ihren Sohn, in der Hand einen R. haltend, erblickte. 2) (Orden des himmliſchen Ordensbandes des h. —). Geſtiftet 1645 von der Königin Anna von Frankreich. Ordenszeichen: ein blaues mit weißen, rothen und fleiſchfarbenen Roſen beſetztes Band, zwiſchen welchem die Anfangsbuchſtaben von Ave und Anna eingewebt war. Das Ordenskreuz hatte 8 Spitzen, an jeder ein Knöpfchen, in den Winkeln Linien, und wurde an einem blauen, ſeidenen Bande um den Hals, auf die Bruſt herabhängend, getragen. (B. N.)

Rosenorden. Geſtiftet 1829 von Pedro I. Kaiſer von Braſilien, zur Feier ſeiner Vermählug mit der Herzogin Amalie von Leuchtenberg. Der Orden, deſſen Großmeiſter der Kaiſer iſt, beſteht aus Großkreuzen, Großdignitären, Dignitären, Commandeurs, Offizieren und Rittern. Or-

Digitized by Google

denszeichen: ein goldnes Kreuz mit 6 Spitzen, weißemaillirt mit goldner Einfaſſung und Knöpfen an den Spitzen. Im weißen Mittelſchilde ſteht die goldne Namensziffer P. A., umgeben von einem goldnen Ringe, in welchem die Umſchrift: amor et fidelios. Zwiſchen den 6 Armen windet ſich ein Roſenkranz und das Ganze iſt mit der Krone überdeckt. Dieſer Militair= und Civilorden wird von den Großkreuzen an einem roſenrothen Bande mit weißer Einfaſſung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Bruſt das 6armige Ordenskreuz getragen. Die Großdignitäre haben denſelben Bruſtſtern und tragen das Kreuz um den Hals, die Dignitäre gleichfalls, doch fehlt bei dieſen die goldne Krone über dem Stern. Von den Commandeuren, Offizieren und Rittern wird es auf der linken Bruſt und im Knopfloche getragen. Die 8 wirklichen Großkreuze tragen überdies bei großen Hoffeſten eine goldne aus emaillirten Roſen beſtehende Ordenskette. (B. N.)

Rosenplüt (Hans), der Schnepperer (Schwätzer) zugenannt (um die Mitte des 15. Jahrh.s), kann nicht mit Unrecht als der Ahnherr des deutſchen Drama bezeichnet werden. Er war ein Nürnberger, und ſcheint als Wappendichter und Herold bei den Turnieren im Lande umhergezogen zu ſein. Als ſolcher legte er den Rittern und Fürſten die Bedeutung ihrer Wappen in gereimten Verſen aus und half wohl auch bei der Fertigung neuer, wie ihm denn die Ausübung dieſer Kunſt auch mit den Turnierrechten ſich bekannt zu machen Gelegenheit gab. In ſeinen Gedichten finden wir viele Andeutungen hiervon, ſowohl in Anwendung von einzelnen Bildern, als bisweilen in der ganzen Einkleidung eines Sujets, wie z. B. im König von England. Dieſe Lebensweiſe ließ ihn tiefe Blicke in das zügelloſe Leben des Adels, auch der Geiſtlichkeit, thun und machte ihn andererſeits mit manchen Eigenthümlichkeiten der Volksſitte bekannt. Beides zeigt er in ſeinen dram. ſowohl als lyriſchen Gedichten. Am bekannteſten iſt er als Vf. von Faſtnachtsſpielen, welche in derber Form mit keckem, oft unſerm modernen Gefühl anſtößig erſcheinenden Witze die Thorheiten der Zeit geißeln. Obwohl ſehr verſchieden in Anlage und Entwickelung, laſſen ſie ſich doch nach den ſocialen Kreiſen, aus denen die Darſtellung genommen iſt, ziemlich genau in Ritter= Bürger= und Bauernſpiele unterſcheiden. Von dram. Handlung iſt in allen wenig zu finden, die einzelnen Perſonen, die man gewöhnlich als bei Eröffnung des Stücks insgeſammt auftretend annehmen muß, ſprechen in der Regel der Reihe nach jede nur 1 Mal, bis auf einen, der als die dram. Bewegung leitend oder doch provocirend erſcheint. Hierbei iſt dem Dichter die Nachbildung proceſſualiſcher

Form ſehr geläufig, ſo daß eine Reihe Perſonen als Kläger oder Beklagter ſich darſtellen und darnach von den einzelnen Schöffen oder Rathsherren abgeſtimmt wird. Bei den Ritterſpielen pflegen Turniere, bei den Bauerſpielen Tänze oder andere Volksluſtbarkeiten den Rahmen der dram. Darſtellung zu geben. Ein Herold iſt ſtets Prologus und häufig auch Epilogus; bisweilen tritt eine luſtige Perſon, auch geradezu als Narr bezeichnet, auf. In Hinſicht auf die Entwickelung des Stoffes könnte man dieſe Faſtnachtsſpiele dramatiſirte Epigramme nennen, wo die ſatyriſche Pointe in einer Schlußrede concentrirt wird. R. iſt übrigens auch der Vf. von 2 geiſtlichen Dramen, die, obwohl in mancher Beziehung an den Dichter der Faſtnachtsſpiele erinnernd, doch durch ihre mehr dogmatiſche, als moraliſche Tendenz, ihren zuſammengeſetztern, dem theologiſchen Disputiren nachgebildeten Dialog und die weitere Ausführung des Stoffes ſich weſentlich von jenen unterſcheiden. — Gedruckt ſind von den Dramen R.s bis jetzt nur 6 Faſtnachtsſpiele durch Gottſched im 2. Bde. eines *Nöthigen Vorraths* u. ſ. w., von denen 2 Tieck in den 1. Bd. ſeines *deutſchen Theaters* aufnahm, und ein 7. durch Rud. Marggraff in München in ſeinem Gedenkbuch *K. Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg* (Nrnbrg. 1840). Eines derſelben, *des Turken Vaſtnachtſpil*, wurde als Theil einer geſchichtlichen Theaterſchau bei Gelegenheit des Gutenbergfeſtes 1840 auf dem leipziger Stadttheater aufgeführt und nachher mehrmals wiederholt. — R. iſt übrigens auch als lyriſcher Dichter wichtig, und eben ſo fruchtbar als vielſeitig. Vor Allem gelangen ihm komiſche Erzählungen, die freilich oft in hohem Grade anſtößig ſind; in andern Gedichten tritt die Tendenz auf Sittenverbeſſerung auch in der Form ſichtlicher hervor, und es treten verſchiedene Abſtufungen bis zu dem rein geiſtlichen Gedichte hier ein; endlich gilt er als Vf. einer großen Anzahl von epigrammartigen Dichtungen, welche wir unter dem Namen der *Priameln* kennen. — Unter Benutzung mehrerer zum Theil bis jetzt nicht bekannten Handſchriften, welche ungefähr 50 dram. und noch mehr lyriſche Gedichte R.s enthalten, bereitet Dr. Schletter in Leipzig eine möglichſt vollſtändige Ausgabe der Dichtungen R.s für die bei Baſſe erſcheinende Nationalbibliothek ſchon ſeit mehrern Jahren vor und es iſt dem baldigen Drucke derſelben entgegen zu ſehen. (S.r.)

Rosner (*Franz*), geb. 1800 zu Waitzen in Ungarn, ſang bereits als Knabe im Chore zu Peſth und ſpäter in der Kirche zu Wien, wo er als Kaufmann in der Lehre ſtand. Seine ſchöne kräftige Tenorſtimme erregte allgemeines Aufſehen und führte ihn zur Bühne, die er gegen den Willen

Digitized by Google

ſeiner Aeltern 1820 mit glänzendem Erfolge betrat. Er ward nun bis 1823 Mitglied der Hofoper, nach deren Auflöſung er nach Amſterdam ging, wo ſich in einem ausgebreitetern Wirkungskreiſe ſeine herrlichen Mittel erſt recht geltend machten. Hier vermählte er ſich 1824 mit der Sängerin Flora Turbani, die als R.s Gattin ſich einen großen Ruf als 1. Sängerin erwarb. 1825 ging R. zum Hoftheater in Braunſchweig, 1829 nach einem Gaſtſpiele in London, Amſterdam, Brüſſel ꝛc. nach Kaſſel, nach Auflöſung des dortigen Hoftheaters nach Darmſtadt, und nach einer abermaligən größern Kunſtreiſe nach Stuttgart, wo er ſich noch befindet. R. hat eine volle, kräftige und doch weiche Tenorſtimme, die vortrefflich ausgebildet und deren Falſet beſonders reizend iſt; in der Bravour und der wahren und tiefen Empfindung des Vortrags darf er ſich jedem Nebenbuhler zur Seite ſtellen, dagegen fehlt es ihm an eigentlich dram. Leben. Seine Bildung, ſeine Perſönlichkeit, und der Mangel an Spiel weiſen ihn vorzugsweiſe auf die ital. Oper hin, in der er aber auch wahrhaft Treffliches leiſtet. (3.)

Rossini (Giacomo), geb. zu Peſaro in der Romagna 1792, erhielt den erſten Unterricht von ſeinen Aeltern, die herumziehende Virtuoſen waren; er hatte gar keinen Sinn für die Kunſt, war ungelehrig und harthörig, ſang aber mit ſeiner Mutter auf den Theatern letzten Ranges; erſt 1809 erwachte ſein Talent, entfaltete ſich aber nun auch mit Rieſenſchritten. 1812 wurde ſeine 1. Oper Demetrio in Rom mit Erfolg gegeben und nun erſchienen in demſelben Jahre noch 4 Opern von ihm, die alle Beifall fanden. 1813 erſchien Tancredi in Venedig und überſchritt, eben ſo wie die: Italienerin in Algier, bald die Alpen. Bis 1823 erſchienen nun in raſcher Folge Aurelian, der Türke in Italien, Eliſabeth, der Barbier, Othello, Aſchenbrödel, die diebiſche Elſter, Armida, Moſes, die Jungfrau vom See, Mathilde von Schabran, Zelmira, Semiramis und noch 5 — 6 a. Opern, die nicht nur auf allen Theatern Italiens, ſondern auch in Frankreich und Deutſchland enthuſiaſtiſche Aufnahme fanden. 1822 hatte R. die Sängerin Colbran geheirathet und mit ihr kam er mit der ital. Oper nach Wien, ging 1823 nach London und Paris, wo er die Direction der ital. Oper übernahm. Hier ſchrieb er noch die Belagerung von Corinth (eigentlich die Umarbeitung einer frühern Oper Moametto), Graf Ory und Wilhelm Tell. Von der Direction zog er ſich bald zurück und ſcheint ſeit 1829 ganz zu feiern, wenigſtens ſchrieb er nichts mehr für die Bühne. Er ſelbſt ſagte darüber auf die

Digitized by Google

wiederholten Mahnungen ſeiner Freunde: „ital. habe ich genug geſchrieben, franz. mag ich nicht ſchreiben, deutſch kann ich nicht ſchreiben; alſo laßt mich aufhören.“ Worte, die ihm gewiß in jeder Beziehung zur Ehre gereichen. Betrachtet man R.s Werke im Ganzen, die, wie unſere gelehrten Kritiker mit Recht behaupten, voller Fehler gegen die Regeln der Muſik ſind und denen beſonders das eigentlich Dramatiſche, eine feſtgehaltene Charakteriſtik und eine folgerechte Durchführung des Grundgedankens durchaus fehlt, ſo begreift man den beiſpielloſen Erfolg nicht, den er in der ganzen gebildeten Welt erzielt; betrachtet man ſie aber in ihren Einzelnheiten, ſo muß man bekennen, daß er mit der unwiderſtehlichen Macht des wahren Genies den Hörer hinreißt. Jedes einzelne Stück iſt in ſeiner Art ein Meiſterwerk; die unerſchöpfliche Fülle ſeiner Melodien, die unendliche Mannigfaltigkeit ſeiner Verzierungen und die wahrhaft geniale Wechſelwirkung der Stimmen und Inſtrumente ſind bewundernswerth. R. ſpielt im Bewußtſein ſeines gewiſſen Sieges mit ſeinen Hörern ein ſo keckes, muthwilliges, der Kritik gegenüber frevelhaftes Spiel, daß jeder Andere es verlieren müßte; er gewinnt es ſtets, weil er wie kein Anderer ſeine Mittel und ſein Ziel kennt. Uebrigens hat R. auch durch ſeine Behandlung des Geſangs und der Inſtrumente einen großen und wohlthätigen Einfluß auf die ganze Muſik ausgeübt, der ſo bedeutend iſt, daß all' die Sünden, die ſeine Nachahmer auf ihn geladen, ihn nicht verdunkeln können. Als Menſch iſt R. höchſt einfach, anſpruchlos, beſcheiden und liebenswerth; ſeine Arbeiten ſind ihm nichts, als Mittel, Geld zu erwerben und er giebt ſie alle verloren, nachdem ſie dieſem Zweck entſprochen. Seine Verehrung für die großen Meiſter Gluck, Beethoven ꝛc. iſt grenzenlos und das Studium, der Genuß derſelben iſt jetzt ſeine Lebensaufgabe. (3.)

Rost 1) (Carl Chriſtian Heinrich), geb. 1742 zu Dresden, war Kaufmann und Kunſthändler in Leipzig, und ſtarb dort 1798. R. bearbeitete mehrere Luſtſpiele für die deutſche Bühne: das Landhaus (Leipzig 1773), Miß Obea, oder die gerettete Unſchuld (Ebd. 1774), der Mädchenwerber oder der gelehrte Diener (Ebd. 1778) u. a. m. Schon früher (1770) hatte er eine Sammlung engl. Schauſpiele herausgegeben. Von geringer Bedeutung ſind die von ihm gedichteten religiöſen Dramen: Die Feier der Chriſten auf Golgatha und Moſes auf Sinai. Er wählte darin Niemeyer zu ſeinem Muſter, das er jedoch nicht erreichte. — 2) (Johann Chriſtoph), geb. 1717 zu Leipzig, ſtudirte die Rechte, beſchäftigte ſich aber mehr mit der Philoſophie und den ſchönen Wiſſen-

Digitized by Google

ſchaften. 1743 ward er Sekretär und Bibliothekar bei dem Grafen von Brühl in Dresden und 1760 Oberſteuerſekretär daſelbſt. Er ſtarb 1765. Leichtigkeit und Anmuth empfahlen R.s Schäferſpiel: die gelernte Liebe (Leipzig 1743). Schönemann brachte es unter dem Titel: der verſteckte Hammel auf die Bühne, und es wurde 16 Mal hinter einander mit Beifall gegeben. Späterhin ward dies Schäferſpiel mit einem andern, die zärtliche Schäferin zuſammen gedruckt. (Leipzig 1775, 4. Aufl. Lindau 1791). In ſeiner fließenden Diction ließ er oft der muntern Laune zu ſehr die Zügel ſchießen und verfiel dadurch nicht ſelten ins Lascive. (Dg.)

Rostock (Theaterſtat.), Stadt im Herzogthum Mecklenburg-Schwerin an der Warnow, mit bedeutendem Handel und etwa 16,000 Einw. R. hatte ſchon ſehr früh theatral. Vorſtellungen und im Stadtarchiv befindet ſich von 1558 eine Rechnung für Bier, welches „die geſelen, ſo die Tragetie Agammemnon dargeſtellet" erhalten. Alle Geſellſchaften, die nachher nach Mecklenburg zogen, ſpielten auch in R. (Vergl. Schwerin). Ein Theater baute die Stadt 1785, auch war ein ſolches früher ſchon im Palais errichtet worden, was jedoch dem Publikum nur ſelten zugängig war. 1823 wurde das Theater im Innern weſentlich verbeſſert und neu decorirt, und gehört jetzt zu den beſſern Provinzialtheatern. Seit das Hoftheater in Schwerin begründet iſt, ſpielen reiſende Geſellſchaften in R. und zwar ſeit 1833 die des Director Bethmann. Geſpielt wird im Winter wöchentlich 4 Mal. Ein Orcheſter läßt ſich zuſammen bringen und wird per Vorſtellung honorirt.

Roswitha, auch Rhoswitha, der Kloſter- und Dichtername einer Nonne, die in der 2. Hälfte des 10. Jahrh.s in dem Benedictinerkloſter zu Gandersheim lebte und eigentlich Helene von Roſſow hieß. Außer mehrern latein. poet. und hiſtor. Schriften, welche ihr einen großen Ruf der Gelehrſamkeit erwarben, haben wir von ihr eine Umarbeitung der Luſtſpiele des Terenz, welcher ſie geiſtliche Stoffe unterlegte. Ausgabe ihrer Werke von Schurzfleiſch (Wittenberg 1707.) (S.r)

Rother Adler-Orden. Georg Wilhelm, Erbprinz von Baireuth, ſtiftete ihn 1705 unter dem Namen Orden de la Sincérité. Das Ordenszeichen war ein goldnes weißemaillirtes, in 8 breiten Spitzen beſtehendes Kreuz, oben mit einem Chur- und Fürſtenhut bedeckt, in der Mitte auf der einen Seite der rothe brandenburg. Adler, mit dem hohenzollerſchen Bruſtſchild und der Deviſe: Toujours le même, auf der andern Seite der Namenszug des Markgrafen auf Roth mit Gold emaillirt und auf dem Rand der Spitzen

die Worte: l'Ordre de la Sincérité. Dies Kreuz wurde auf einem ponceaufarbenen, auf beiden Rändern mit einem auf Ketten-Art eingewirkten Goldfaden gezierten Bande um den Hals auf der Bruſt hängend, getragen und dazu ein 8ſpitziger mit Strahlen geſtickter goldner Stern auf der linken Bruſt, deſſen 4 Mittelſpitzen länger als die Eckſpitzen waren und in deſſen Mitte das Kreuz mit der Umſchrift: Toujours le même. Die Ordenskleidung beſtand in einem amaranthfarbenen tuchenen Rock und Weſte, mit einer goldnen Treſſe eingefaßt, goldnen Knöpfen und dergl. ausgenähten Knopflöchern und weißem Futter, dazu weißſeidene Strümpfe und einem mit Gold eingefaßten Hut mit einer weißen Feder und ſchwarzen Cocarde. Der goldne Degen wurde an einem von Gold bordirten Gehäng getragen. 1791 erhielt der König von Preußen als Erbe des Landes auch dieſen Orden, beſtimmte denſelben 1792 zum 2. preuß. Orden und verordnete, daß niemand, die Prinzen und andre Regenten ausgenommen, den ſchwarzen Adlerorden erhalten könne, wenn er den r. A. nicht ſchon habe. Bis 1810 hatte das Ordenszeichen 8 mit zackiger Goldarbeit und dem brandenburg. r. Adler ausgefüllte Spitzen, im weißen Mittelſchilde aber die verzogenen Buchſtaben F. W. R und war mit der Königskrone gedeckt. Jetzt beſteht der r. A., deſſen Großmeiſter der König iſt, aus 4 Klaſſen von Rittern, die nur durch die Zahl unterſchieden werden. Das Ordenszeichen iſt ein einfaches, weißemaillirtes Kreuz ohne Spitzen. Im runden weißen Mittelſchilde iſt auf der Vorderſeite der r. brandenburg. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in den Krallen einen Lorbeerzweig haltend. Auf der Umſeite iſt der kön. Namenszug F. W. mit der Königskrone darüber. Dies Kreuz iſt für alle Klaſſen gleich, nur an Größe verſchieden. Die 1. Klaſſe (Ritter des großen r. A.s) trägt daſſelbe an einem handbreiten, weißen, gewäſſerten Bande, das an beiden Rändern eine ſchmale weiße Einfaſſung und daneben einen daumbreiten orangefarbenen Streifen hat, von der linken Schulter zur rechten Seite, und dazu auf der linken Bruſt einen 8ſpitzigen ſilbernen Stern, in deſſen Mittelſchild der gekrönte r. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dem hohenzollerſchen Wappenſchild auf der Bruſt, einen grünen Kranz in den Krallen haltend, und der Deviſe in goldnen Buchſtaben: Sincere et constanter. Wer ſchon Ritter der 3. und 2. Klaſſe war, trägt als Auszeichnung 3 goldne Eichenblätter ſowohl am Ringe, durch welchen das große Ordensband befeſtigt iſt, als auch an der obern Spitze des Sterns. Die 2. Klaſſe trägt das Kreuz, aber kleiner, an einem ſchmälern Bande um den Hals und dazu die älteſten Ritter den Bruſtſtern. Wer vorher Ritter der 3. Klaſſe war,

Digitized by Google

hat auch am Ringe über dem Kreuz die 3 goldnen Eichenblätter. Die 3. und 4. Klaſſe trägt das Kreuz, aber noch kleiner und an einem noch ſchmälern Bande im linken Knopfloch. Seit 1832 hat jeder Ritter der 3. Klaſſe, der zuvor die 4. erhalten hatte, eine Schleife von der Farbe des Ordensbandes am Ringe. Die Ritter des ſchwarzen Adlerordens tragen die Inſignien des r. A.s an einem ſchmalen Bande um den Hals. (B. N.)

Rothe Ochs, der, ein Theater in London, ſ. d. und Engliſches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rothfeuer, ſ. Indianiſches Feuer.

Rothmäntel, ſ. Panduren.

Rott, 1) (Moritz), geb. 1796 in Prag, ſtudirte nach der ſorgfältigſten Jugendbildung Philoſophie, mußte derſelben jedoch nach dem Willen des Vaters entſagen und ſich dem Kaufmannsſtande widmen, in welchem er mehrere Jahre arbeitete; aber das ihm verhaßte Geſchäft nährte nur mehr und mehr die Neigung zur Schauſpielkunſt, die ihn von Jugend auf beſeelte, und gegen den Willen ſeines Vaters ging R. nach Wien, wo er 1817 am Joſephſtädter Theater die Bühne betrat, von der ihn ſelbſt die Drohung ſeines Vaters, ſich gänzlich von ihm losſagen zu wollen, nicht zurückführen konnte. R. ſprang auf die Bühne, wie Minerva aus dem Haupte des Vaters: ohne alle Vorbereitungen und eigentliche Vorkenntniſſe ſtudirte er in wenig Tagen den Karl Moor und führte ihn — wenn auch nicht künſtleriſch vollendet, doch mit der trefflichſten Anwendung ſeiner ſchönen Mittel — mit allgemeinem Beifalle durch; ſein 1. Engagement war in Kaſchau, Eperies und Bartfeld, wo der Graf Pichy eine Geſellſchaft unterhielt. Von hier ging er nach Lemberg, wo er ſo kurz nach dem Beginnen ſeiner Laufbahn bereits das ganze Fach der 1. Liebhaber und Helden ausfüllte. Von Lemberg aus gab er mehrere Declamatorien in Brody und vertauſchte nach 18 Monaten ſein Engagement mit einem materiell vortheilhaftern in Ollmütz, ging von dort nach Linz und gaſtirte 1820 in Leipzig, ohne jedoch den Beifall des Publikums zu erringen. 1821 gaſtirte er am Theater an der Wien, wo er ſo ſehr gefiel, daß er bereits nach der 2. Rolle engagirt wurde; er wurde in der Folge Regiſſeur dieſes Theaters und blieb es bis zur Auflöſung desſelben. Von Wien aus gaſtirte R. in Peſth, Brünn, Grätz, Prag, Breslau, Preßburg, Lemberg, am Hofburgtheater in Wien, am Hoftheater in Berlin und in Hannover mit großem Beifalle und erwarb ſich ſo im weiteſten Kreiſe den ehrenvollſten Ruf. 1829 wurde er Mitglied des Hoftheaters in Leipzig, wo er ſich nun den ungetheilten Beifall erwarb; von hier aus gaſtirte er in Dresden und Hamburg mit glän-

Digitized by Google

zendem Erfolge. R. ſollte nach Auflöſung des Hoftheaters in Leipzig zu dem in Dresden übergehen; ein uncollegialiſches Benehmen aber beſtimmte ihn zu der öffentlichen Erklärung, daß er das gebotene Engagement nicht annehmen werde, obgleich ſelbſt Tieck ſich bemühte, daſſelbe zu Stande zu bringen. Ein wiederholtes Gaſtſpiel am Hoftheater in Berlin führte zu einer Anſtellung, die R. 1832 antrat und in der er ſich noch befindet. Seitdem hat R. auf den bedeutendſten deutſchen Theatern gaſtirt und ſich durch die glänzendſten Erfolge den Ruf eines der tüchtigſten deutſchen Tragöden erworben. R. beſitzt die impoſanteſte Bühnenfigur und das kräftigſte, umfangreichſte Organ; an phyſiſchen Mitteln dürften wenig Schauſp. ſich mit ihm meſſen können und R. weiß dieſelben aufs trefflichſte anzuwenden. Als Darſteller iſt er mehr glücklicher Naturaliſt als tiefer Denker. Hierdurch ſoll ihm ein ſorgfältiges und gründliches Studium ſeiner Rollen keineswegs abgeſprochen, vielmehr nur jene Friſche und Augenblicklichkeit angedeutet werden, die dem Blitze gleich ſich oft in ſeinen Leiſtungen kund giebt. Von ſeinen Rollen nennen wir nur Hamlet und Wallenſtein, Poſa und Götz, Hugo (in der Schuld) und Shylock, Reiſender in Mirandolina und Reißmann in den Advokaten, um die weitentlegenen Endpunkte zu bezeichnen, zwiſchen denen ſein reiches Repertoir liegt. — 2) (Carl Mathias), geb. zu Wien 1807, erhielt eine gründliche muſik. Bildung und kam ſpäter als Chorknabe zum Hof-Operntheater am Kärnthnerthore. Nach Auflöſung der Oper, ging er nach Grätz, und von da nach Preßburg, wo er als Chordirector fungirte. Auch als Bariton machte P. zu Preßburg viel Glück. Als eines Tags Raimunds Feenmädchen annoncirt war und der Komiker Fiſcher, der den Fortunatus Wurzel ſpielte, plötzlich ſtarb, übernahm R. Nachmittags dieſe große Partie und wirkte Wunder. Seitdem hat er ſich ausſchließlich dem komiſchen Fache gewidmet. 1832 kam er ans Joſephſtädter Theater in Wien, ward daſelbſt Liebling des Publikums, gaſtirte ſpäter mit großem Beifall am Hofburgtheater, ging 1836 nach Peſth, und von da zu einem Gaſtſpiel ans königsſtädter Theater nach Berlin. Nach ſeiner Rückkehr wurde er neuerdings in Peſth engagirt, woſelbſt er fortwährend, und mit vollem Recht, Liebling des Publikums iſt. (M. v. T. u. P—e.)

Rotterdam (Theaterſtat.), Hptſtdt. des gleichnam. Bezirks in Südholland mit ſehr bedeutendem Seehandel und 65,000 Einw. — R. hat ein ſchönes durchaus zweckmäßig eingerichtetes Theater, welches indeſſen den größten Thel des Jahres leer ſteht. Die Geſellſchaft aus dem Haag (ſ. d.) giebt zuweilen Vorſtellungen in R. Verſchiedene Verſuche

14 *

franz. und deutſcher Geſellſchaften, ein Theater auch nur auf kurze Zeit in R. zu erhalten, fielen ſtets zum Ruin der Unternehmer aus.

Roulade (Muſ.), eine Stelle im Geſange, wo mehrere Noten auf einer Sylbe geſungen werden. Die Leichtigkeit, mit der die Stimme von einem Tone zum andern übergehen muß, gewiſſermaßen hinüber rollt, hat den Namen geſchaffen. Die R. iſt eine gern und oft gebrauchte Verzierung, der die Mode bald huldigt, bald ſie verwirft. In der Ausführung erheiſcht ſie Gewandtheit der Kehle und Sicherheit im Anſatze, denn alle Töne müſſen eng verbunden ſein und deutlich angeſchlagen werden. Bei der aufſteigenden R. muß die Stimmkraft zu-, bei der abſteigenden abnehmen. Das Verziehen des Mundes iſt durchaus zu vermeiden, da jedes Zeichen der Anſtrengung einen widerlichen Eindruck macht. Vergl. Läufer und Triller. (7.)

Rousseau 1) (Jean Baptiſte), geb. 1671 zu Paris, war Secretär der franz. Geſandtſchaft in Dänemark und England und dann Angeſtellter im Finanzfach. Man hielt ihn für den Verfaſſer einiger Spottgedichte, in denen angeſehene Perſonen beleidigt worden und er ward deshalb 1712 aus Frankreich verwieſen. Er ging nach Wien, kehrte nach Ludwig XIV. Tode nach Paris zurück und ging dann nach England und ſpäter nach Brüſſel, wo er 1741 ſtarb. Als dram. Dichter zeigte ſich R. in den Luſtſpielen: le flatteur, les ayeux chimériques, le capricieux, le dupé de soi-même, le Café, la ceinture magique und la Mandragore. Seine gedruckten Werke erſchienen zu Paris 1743 und 1781 in einer Auswahl. Vergl. über ihn Laharpe in ſ. Cours de Littérature. Vol. VI. p. 94 sqq. — 2) (Jean Jaques), geb. 1712 zu Genf, war der Sohn eines Uhrmachers. Die Furcht vor den Folgen eines jugendlichen Vergehens verleitete ihn im 16. Jahre, heimlich ſeine Vaterſtadt zu verlaſſen. Er begab ſich zu einem Landgeiſtlichen in Savoyen, und trat hier zur kathol. Religion über. Auf mehrfache abentheuerliche Weiſe, beſonders durch Notenſchreiben, ſicherte er ſich, wie er ſelbſt in ſeinen Confessions erzählt, zu Lauſanne, Neufchatel, Paris und Lyon die Mittel ſeiner Subſiſtenz. Vorzüglich beſchäftigte er ſich mit Muſik, zu der er viel Neigung hatte. Seine Freunde verſchafften ihm 1745 einen Poſten bei der franz. Geſandtſchaft in Venedig. Durch Trotz und Eigenſinn verſcherzte er jedoch bald wieder dieſe Stelle, und kehrte nach Paris zurück. 1750 trat er zuerſt als Schriftſteller auf durch die negative Beantwortung der von der Academie zu Dijon geſtellten Preisfrage: ob die Wiederherſtellung der Künſte und Wiſſenſchaften zur Verbeſſerung der Sitten beigetragen? und gewann den Preis.

Digitized by Google

Auch als dram. Schriftſteller zeigte er ſich um dieſe Zeit durch die kleine Oper: Le devin du village, die er ſelbſt componirte. Der Enthuſiasmus der Franzoſen für dies Stück, das ein früher von ihm verfaßtes Luſtſpiel Narcisse verdrängte, war außerordentlich. Ueber ſeine Lettre sur la musique française gerieth Alles in Aufruhr; Sänger, Sängerinnen und Virtuoſen legten ſich aufs Schimpfen, und verbreiteten gegen ihn Pasquille, Geſänge und ehrenrührige Kupferſtiche. Man hing ſeinen Brief öffentlich im Theater auf, und trachtete ihm ſogar nach dem Leben. Er entfloh 1754 nach Genf, und gewann das dort verſcherzte Bürgerrecht wieder durch ſeinen Zurücktritt zur reformirten Kirche. Seitdem nannte er ſich auf dem Titel ſeiner Werke Citoyen de Genève. Als ſich der Haß der Pariſer abgekühlt hatte, ging R. nach Frankreich zurück und lebte auf einem Landſitz bei Montmorency. Viel Aufſehn erregte 1758 ſeine Abhandlung über die Schädlichkeit der Schauſpiele und zog ihm Voltaire's Feindſchaft zu, der ihn mit Schmähungen überhäufte. Sein Emile ward auf Antrieb der kathol. Geiſtlichkeit von dem pariſer Parlament durch den Henker verbrannt. R. mußte ſchleunig Frankreich verlaſſen. Auch in Genf ließ der Magiſtrat ſein Buch verbrennen und den Verfaſſer verfolgen. In Bern zurückgewieſen, rettete er ſich 1762 in das kleine Gebirgsdorf Moutiers-Travers in Neufchatel; doch mußte er bald auch das Gebiet der Republik räumen. Er flüchtete nach Straßburg, wo ihn der Marſchall von Contades ſchützte. 1766 ging er nach England, kehrte jedoch 1767 nach Frankreich zurück, wo er unter der Bedingung, daß er nichts mehr über die Religion und Regierung ſchriebe, die Erlaubniß erhielt, ſich in Paris niederzulaſſen. Er ſchrieb nun ſeinen berühmten Dictionnaire de musique; 1769 verheirathete er ſich mit ſeiner Haushälterin Thereſe Levaſſeur, lebte auf einem Landgut zu Ermenonville, wo er 1778 ſtarb. Der Marquis von Girardin ließ ihm ein einfaches Denkmal errichten, mit der Inſchrift: Ici repose l'homme de la nature et de la verité. Unter den Ausgaben ſeiner Werke iſt die 1788 zu Paris in 39 Bänden erſchienene, eine der vollſtändigſten. Unter ſeinen dram. und muſik. Leiſtungen zeichnet ſich durch ländliche Unſchuld und Einfalt die Operette le devin du village aus, deren Arien ſich lange im Munde des Volks erhielten. Auch ſein Monodrama Pygmalion fand vielen Anklang. Die Oper Daphnis et Chloe blieb unvollendet. Seine muſik. Schriften, die man in den Ausgaben von R.s ſämmtl. Werken findet hatten großen Einfluß auf die Geſtaltung der Muſik in Frankreich; überhaupt hat ſelten ein Schriftſteller gelebt, der ſo entſchieden und nachhaltig auf alle Lebensverhältniſſe ſeines Volkes ein-

Digitized by Google

gewirkt hat. Unter den vielen über ihn erſchienenen Schriften zeichnen ſich aus die Lettres sur les ouvrages et le charactère de J. J. R. par Mad. de Staël. 1789, vorzüglich aber die von Muſſet-Pathay herausgegebene: Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. R. Paris 1822. 2 Vol. (Dg.)

Routine (fr. Techn.), Fertigkeit, Geläufigkeit, Geſchäftserfahrung. Kein Handwerk, keine Kunſt legt dem Anfänger ohne alle ſyſtematiſche Vorbildung ſo vollſtändig die Verpflichtung auf, ſofort gleich das Zufriedenſtellende, Genügende zu leiſten, als die Schauſpielkunſt. Zur Ausübung jedes andern Berufs gehört ein Vorſtudium, eine Vorbildung, nur der Schauſp. beginnt, einzelne Ausnahmen abgerechnet, ſeine Laufbahn ſogleich in ihrer vollſten Bedeutung, ſtellt ſein ganzes Wiſſen und Können gleichzeitig mit ſeiner Perſon dem Urtheile des Publikums gegenüber; denn jede andre Ausübung der Kunſt, als die dem Publikum gegenüber, iſt eine mangelhafte, der Vollendung entbehrende. Das Haushalten mit Stimme und Gebehrde, die Bedingungen des Raums und der Zeit, die Gewohnheit des Zuſammenſpiels, das Herauserkennen und Fühlen der Gewohnheiten und Fähigkeiten Anderer, mit einem Worte die Bühnenfertigkeit und Sicherheit kann nur erſt durch die ſogenannte R. erworben werden. Als Mittel zum Zweck, etwas eben ſo Wünſchens- als Empfehlenswerthes, wirkt das alleinige Streben nach derſelben im höchſten Grade ungünſtig auf den Künſtler, ja raubt ihm mit der Zeit den Anſpruch auf den Namen eines ſolchen. „Sie müſſen ſich erſt R. erwerben,“ ſo lautet in den meiſten Fällen der Ausſpruch eines Bühnenkundigen für den Anfänger, der dann dieſes Ziel durch vieles Spielen, raſches Uebernehmen von Rollen, und verſuchende Darſtellung der heterogenſten Aufgaben zu erreichen ſucht, wozu er denn kleine Bühnen wählt, wo der tägliche Bedarf zur Benutzung des bereitwilligſten Darſtellers zwingt. Wer in dieſem Treiben ſich aufrichtige Begeiſterung für ſeine Kunſt und Streben nach Wahrheit erhält, auf den wirkt die dadurch unzweifelhaft zu erlangende R. vortheilhaft und macht ihn nach Aneignung alles Aeußerlichen um ſo unabhängiger von der einengenden Feſſel der Form, ſo daß er frei der Innerlichkeit leben kann. Wer aber wähnt, mit der gewonnenen Bühnenſicherheit auch den Anforderungen der Kunſt genügt zu haben, der bleibt eben ein Routinier, d. h. nichts anderes als ein Handwerker, der jede Aufgabe mit einer gewiſſen Fertigkeit, aber nicht von dem geiſtigen Hauche der Kunſt belebt, übernimmt und löſt. Daher die große Menge mittelmäßiger Schauſp. und daher beſonders die manierirten Schauſp., die das deutſche Theater ſo troſtlos bevölkern. — Leider läßt ſich Bühnengewandtheit und

Digitized by Google

Bühnenſicherheit nicht anders als vor dem Publikum gewinnen, denn jede Vorübung, und wäre ſie auch mit Allem ausgeſtattet, was dem Anfänger nur wünſchenswerth oder hülfreich ſein kann, entbehrt doch jener Wechſelwirkung vom Darſteller auf die Zuſchauer und umgekehrt, welche erſt die theatral. Darſtellung zu einem abgeſchloſſenen Ganzen macht. Routinirt heißt endlich, ſich die erwähnte Fertigkeit zu eigen gemacht zu haben. (L. S.)

Rubini (Giambatiſta), geb. 1796 zu Bergamo, iſt der Sohn eines Poſtillons, erhielt in der Jugend nur ſehr geringen Unterricht, und obſchon er nur ſelten ein Theater und auf dieſem nur die letzte Klaſſe von Künſtlern geſehen, erwachte doch die Liebe zur Kunſt ſo mächtig in ihm, daß er zum Theater zu kommen ſuchte; wie es auch ſei, 1812 prangt der Name R. als der letzte der 2. Chortenore auf einer Liſte, wodurch ein Impreſſario zu Mailand den Beſtand ſeiner Geſellſchaft anzeigte; 1839 war er der 1. Tenoriſt in Europa und beſaß ein prächtiges Schloß, auf dem ſein alter Vater ſeine Tage in Ruhe verlebte. Er ſang in der Zwiſchenzeit in ganz Italien, ſeit 1828 aber nur in Paris und London, auch einmal kurze Zeit in Wien. R. verbindet mit der kräftigſten, reinſten und wohllautendſten Stimme die ſeltenſte Kehlenfertigkeit und den edelſten, gefühlvollſten Vortrag. Seine Verzierungen zeigen einen ſo reinen Geſchmack, eine ſo feine Bildung, wie ſie ſelten gefunden wird und die für R. um ſo ehrenvoller ſind, als es ſeiner Erziehung an einer wiſſenſchaftlichen Grundlage mangelte. Er iſt außerdem ein fein gebildeter, angenehmer und liebenswerther Mann, der das ehrende Selbſtbewußtſein ſeines Werthes nie bis zur Unbeſcheidenheit treibt. Seit 1841 ſcheint er der Bühne entſagt zu haben. (3.)

Rüger (Carl Erdmann), geb. 1783 zu Zoſſen in Schleſien. Weder der geiſtliche Stand, noch die Pharmacie, die er wählen ſollte, behagten ihm. Er wollte Schauſp. werden; ſeine Vorliebe für dieſen Stand ward genährt durch Ifflands dramaturg. Vorleſungen, die er beſuchte. Was er dort theoretiſch gelernt, wiederholte er praktiſch mit einigen Apothekergehülfen, die er um ſich verſammelte. 1799 ſchloß er ſich unter dem Namen Beckmann einer Schauſp.-Geſellſchaft in Liegnitz für das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden an. Einige Gaſtrollen in Prag fanden ſo viel Beifall, daß er engagirt ward. Er blieb 2 Jahre in Prag, und ſpielte dann in Brünn, Preßburg und Klagenfurth. 1812 erhielt er nebſt ſeiner Gattin eine Anſtellung an dem Burgtheater zu Wien für das Fach der zärtlichen Väter. Bei der Trennung der Hofbühne vom Theater an der Wien ward er Regiſſeur deſſelben und Oekonomieinſpector, bis er

Digitized by Google

1822 wieder beim Burgtheater engagirt ward. Er ſtarb 1827. In Ifflands Schule gebildet, erwarb er ſich allgemeine Achtung durch ſein unermüdetes Streben, das Höchſte zu leiſten in ſeinem Beruf. In den letzten Jahren machte ihn ſeine Kränklichkeit zum Hypochondriſten, ſo daß er ſich ganz in ſich ſelbſt zurückzog. Auch als Maler leiſtete er Vorzügliches, und mehrere hinterlaſſene Gemälde ſprechen für ſein Talent. Seinem ſtreng rechtlichen Charakter war Künſtlerneid und jede kleinliche Leidenſchaft fremd. Daher lebte er in ſteter Eintracht mit ſeinen Kunſtgenoſſen, die ſeinen frühen Tod aufrichtig bedauerten. (Dg.)

Rührſpiel (Aeſth.), eine mehr ſpöttiſche Benennung der beſonders in Deutſchland häufigen ſentimentalen bürgerlichen Dramen, welche nur der Rührung ſelbſt wegen zu rühren ſuchen, während die Rührung, wenn ſie äſthetiſch gerechtfertigt ſein will, ſich einem höhern Zweck unterordnen muß und nur vorübergehender Moment ſein darf. Sie iſt nicht eigentlich tragiſch, aber ſie befördert das Tragiſche; ſie iſt mehr ein Schlaggewicht an der Uhr, nicht dieſe ſelbſt; ſie iſt ein Hebel, nicht die Laſt, welche gehoben werden ſoll. Das Drama ſoll keine bloße Thränenpreſſe ſein; die Tragödie im echten Sinne des Worts ſtärkt, tröſtet und erhebt; die Rührung an ſich ſchlägt das Gemüth nieder und macht die oft weichliche Empfindung zum eigenſinnigen Despoten des Gedankens. (H. M.)

Rüſtung (Gard.). Eigentlich alles zur Bewaffnung Gehörige, beſonders aber die Kampf- und Waffenkleidung des Ritters; dazu gehört zunächſt 1) der Panzer oder Harniſch, eine metallne Bruſt- und Ruckenbedeckung, die entweder durch Aushöhlungen und Biegungen ſo eingerichtet iſt, daß ſie ſich an den Körper anlegt, oder aber aus kleinen halbrunden Metallſtückchen (Schuppen) beſteht, die auf eine enganliegende Lederkleidung befeſtigt ſind; auch weite Gewänder von kleinen Drahtringen gefertigt (Panzerhemden) waren beſonders zur Bewaffnung der Knappen ꝛc. üblich; 2) die Arm- und Beinſchienen, aus kleinern Metallſtücken beſtehend, die dergeſtalt an- und in einander gefügt ſind, daß ſie bei den vorkommenden Bewegungen ſich verkürzen oder verlängern; 3) die Panzerhandſchuhe, ſchwere Lederhandſchuhe, die auf der Außenſeite der Hand mit Metallſchuppen bedeckt ſind; 4) der Helm (ſ. d.) und 5) der Schild, eine große Metallplatte in den verſchiedenſten Formen, die das Wappen und den Wahlſpruch des Ritters trug und dazu diente, die geführten Streiche aufzufangen. Die R.en auf der Bühne ſind von gelbem oder weißem Blech, ſeltener von Pappe, die höchſtens für Statiſten u. ſ. w. verwendet werden kann. Muß der Schauſp.

Digitized by Google

die R. vor den Zuſchauern anlegen, ſo iſt es nothwendig, daß der helfende Knappe, Page, oder dergl. genau damit vertraut ſei, damit es ſchnell abgemacht werde. (B.)

Rüthling (Joh. Friedr. Ferd.), geb. 1793 zu Berlin; Fleck war ſein Pathe und ſein Vater, ein tüchtiges Mitglied des berliner Theaters, bildete ihn zum Schauſp. Von 1798 an ſpielte er Kinderrollen, ſpäter gab er Vertraute u. a. untergeordnete Rollen, bis er 1816 mehrere Rollen Wurms übernahm, und darin ſo ſehr gefiel, daß er deſſen Stellung einnehmen konnte. Namentlich machte ihn die Darſtellung des Raupach'ſchen Till in: Laßt die Todten ruhen! die Schleichhändler u. ſ. w. beliebt, indem er der etwas trocknen Abſtraction Raupachs Leben, Geſtalt und Färbung verlieh. R. iſt bei all ſeinem komiſchen Talente in dem übrigen Deutſchland weniger bekannt, als er verdient, da er nur 2 Mal auswärts Gaſtrollen gab, einmal in Hamburg, wo er das Publikum ziemlich kalt gelaſſen zu haben ſcheint, ſodann 1838 in Wien, wo das Publikum ihn beſſer zu würdigen wußte und jede ſeiner Leiſtungen mit lautem Beifall lohnte. Gerade die in R.s Leiſtungen ſich ausſprechende norddeutſche trockne Verſtandesruhe, die aber doch nicht gemüthlos und ſogar mit dem harmlos ironiſchen Phlegma ſüddeutſcher komiſcher Theaterfiguren, wie der Raymund'ſchen Bedienten, verwandt iſt, konnte in Wien ihre Wirkung nicht verfehlen. R.s Komik beſteht nicht in einer plumpen, polternden, grimaſſirenden und ſtark auftragenden Manier, ſondern in einer eigenthümlich gedehnten, zähen, beſonnenen, ironiſch breiten Weiſe, deren Feinheit um ſo eher verſtanden und genoſſen werden kann, je mehr man ſich an ſie gewöhnt und mit ihr vertraut gemacht hat. Er iſt ganz das Gegenbild und die Rückſeite Gern's, zugleich aber auch deſſen 2. Hälfte, ſo daß beide erſt, wenn ſie zuſammen ſpielen, ein Ganzes bilden und die eigenthümlichen Vorzüge eines Jeden ſich durch den Contraſt deutlicher herausſtellen. Gern als Schelle und R. als Till einander gegenüber müſſen auch das phlegmatiſchſte Publikum zu einem unwiderſtehlichen Lachen hinreißen. R.s Komik beſchränkt ſich aber nicht bloß auf Raupach'ſche Luſtſpiele, obgleich deren trockner Witz, ſeiner Natur am meiſten zuzuſagen ſcheint. In ernſteren Charakterrollen, die er zuweilen interimiſtiſch übernehmen mußte, wie z. B. Angelo in Emilia Galotti wirkte er durchaus befriedigend, auch in der Operette, im Vaudeville und in der Lokalpoſſe hat er ſich einen großen Wirkungskreis geſchaffen. R. iſt in Berlin lebenslänglich angeſtellt. (H. M. u. K.)

Ruf, 1) (Alleg.), ſ. Fama. 2) das künſtler. Bekanntſein des Schauſpielers.

Digitized by Google

Ruhebett (Requiſ.), ein gepolſtertes Lager ohne Rücklehne, am Kopfende erhöht; ſonſt als Meubel üblich, jetzt kommt es faſt nur auf der Bühne vor, wo es aus einem Geſtelle mit Rollen beſteht, das durch Decken und Polſter zu ſeinen Beſtimmungen eingerichtet wird.

Ruhm (Alleg.), ein geflügelter Genius, der einen Kranz auf dem Kopfe, eine mit Lorbeer umwundene Tuba in der Hand trägt. — Auch eine weibliche Figur, die ein Füllhorn in der einen, ein Scepter in der andern Hand hält. (K.)

Rundgesang (Muſ.), ein Lied, deſſen Strophen von Einzelnen, deſſen Refrain aber vom ganzen Chore geſungen wird.

Rupertus (Orden von St.). Johann Ernſt von Thun, Erzbiſchof zu Salzburg 1701, Stifter. Erzbiſchof Sigmund, der 1760 den Orden beſtätigte, ertheilte den 6 Rittern das Vorrecht, das Kreuz ſtatt an dem bisher violeten, fortan an einem rothen Band mit ſchwarzer Einfaſſung zu tragen und verlieh dazu auf der linken Bruſt einen mit Roth und Gold geſtickten Stern mit den Buchſtaben S. R. in der Mitte. Die 6 ſogenannten kleinen Ritter oder Exſpectanten behielten das violete Band. Die Decoration ſelbſt beſtand aus einem goldnen, latein., weißemallirten Kreuz mit goldenem Rand. Das Mittelſchild war blau, mit dem Bildniß des h. R., und auf der Umſeite die goldnen Buchſtaben J. E. Auch dieſer Orden ſcheint erloſchen zu ſein. (B. N.)

Russisches Theater. Zu lange rang Rußland in einer Reihe blutiger Kriege theils um ſeine ſtaatliche Exiſtenz, theils um die Unterordnung und Amalgamirung ſeiner innern Elemente zu einem nationalen Ganzen, als daß es mit den andern Völkern Europas gleichen Schritt halten konnte in der Entwickelung literariſcher und anderer culturhiſtoriſcher Zuſtände. Als das Volk Zeit und Muße erhielt, ſeine Cultur mit der der übrigen Völker zu vergleichen, fand es dieſelben ſo weit vorausgeeilt, daß in dem Ringen nach einer Gleichheit mit ihnen, oder doch einer Annäherung, alle eigenthümliche und nur im langſamen Gedeihen mögliche nationale Selbſtſtändigkeit vorerſt unterging und die literariſchen und Kunſtbeſtrebungen ſich in bloße Nachahmungen verloren. So auch das Theater; erſt ſpät im 16. Jahrh. finden ſich die erſten Spuren deſſelben. Studenten von Kiew verſuchten die Darſtellung bibliſcher Geſchichten, deren „Behandlung ſie durch eingewanderte deutſche Lehrer kennen lernten;“ das Aufſehen, welches ſie damit zunächſt in ihrer unmittelbaren Umgebung erregten, veranlaßte ſie zu Ausflügen in den Ferien, die ihnen Ruhm und Geld einbrachten und ſie bald veranlaßten, ſich ganz

Digitized by Google

dieſer einträglichen Künſtlerlaufbahn zu widmen. Ihre Erfolge erweckten die Production ſowohl als die Nachahmung in der Darſtellung. Der ſlavoniſche Mönch Simeon (geb. 1628, ſt. 1680) ſchrieb die erſten ruſſiſchen Dramen, die vielfach in den Klöſtern aufgeführt wurden und ſich ſelbſt am Hofe Bahn brachen. Hier ſtrebte man bald nach etwas Eigenem, dem Volke nicht Zugänglichem und ſo ſchuf die geiſtreiche Prinzeſſin Natalie 1716 das 1. ruſſ. Theater in Moskau; ſie ließ dazu ein altes Nebengebäude des Pallaſtes einrichten und bildete ſich ſelbſt aus ihrem Hofſtaat die Darſteller. Welcher Art die Stücke waren, die auf dieſem Theater zur Darſtellung kamen, iſt ſchwer zu ermitteln; ſie hießen Tragödien, waren theils weltlichen, theils geiſtlichen Inhalts, von der Prinzeſſin größtentheils ſelbſt verfaßt und mit Harlekinsſpäßen gemiſcht, in denen ſich einer der höchſten Offiziere auszeichnete; am Schluſſe erklärte ein Epilogus noch einmal die vorgeſtellte Handlung und warnte vor der Abſcheulichkeit und den ſchrecklichen Folgen der Verſchwörungen und Empörungen. Durch dieſe nützliche Anwendung wurde Czaar Peter I. mit einem Vergnügen ausgeſöhnt, das er ſonſt haßte, und ſo erhielt ſich das 1. ruſſ. Theater, bei dem die Darſteller wie die Muſiker durchaus Ruſſen waren, eine geraume Zeit. Michael Waſiljewitſch Lomonoſoff (geb. 1711, ſt. als Staatsrath 1765) iſt der Begründer der neuruſſ. Literaturepoche, der zuerſt das Ruſſiſche, es vom Altſlaviſchen beſtimmt abgrenzend, grammatikaliſch conſtruirte und feſtſetzte, zuerſt eine erträgliche Proſa ſchrieb, die neue ruſſ. Dichterſprache ſchuf und zugleich im dram. Genre dichtete. Seine 6 Dramen ſind indeß nur lyriſch; ſeine literariſchen und ſprachlichen Beſtrebungen durch den Geiſt der Nachahmung deutſcher und franz. Dichter und den Eklekticismus beſtimmt und geleitet. Weſentlichen Einfluß auf das ruſſ. Theater hatte Lomonoſoffs Nachfolger, der Staatsrath Alexander von Sumarakoff (geb. 1727 zu Moskau, ſt. daſelbſt 1777), er ſchrieb 18 Trauerſpiele und 6 Luſtſpiele nach franz. Muſtern, aber theils nationalen Inhalts. 1756 errichtete er, um ſeine Stücke geſpielt zu ſehen, ein Privattheater in Petersburg, welches 1758 von Catharina II. zum Hoftheater erhoben und unter Sumarakoffs Direction geſtellt wurde; auch in Moskau entſtand 1759 wieder ein Theater, wo dieſe Stücke gegeben wurden. Wurden nun neben dieſen ruſſ. Productionen, die eine Zeitlang das Repertoir beherrſchten, beſonders in Petersburg viele ausländiſche, namentlich franz. Stücke gegeben — Molières Arzt wider Willen machte den Anfang — ſo weckte das gegebene Beiſpiel doch auch manche Nacheiferung unter den Ruſſen ſelbſt und es entſtand eine Reihe dram. Dichter=

Digitized by Google

Michaila Cheraskoff, Director der Univerſität zu Moskau, lieferte 8 Trauerſpiele und 1 Luſtſpiel: der Gottloſe; der Fürſt Fedor Koslowsky ſchrieb eine Komödie: der in Schulden gerathene Liebhaber; Boydan von Jaltſchaninoff 2 Luſtſpiele: die belohnte Tugend und die beſtrafte Buhlerin, die lange Zeit für die beſten ruſſ. galten, obgleich das erſtere der Schottländerin von Voltaire nachgebildet war; Keraskoff (1733 — 1807) ahmte ebenfalls die Franzoſen nach, Wladimir Lukin, kaiſ. Cabinetsſecretair, ſchrieb das 1. eigentliche Original-Luſtſpiel in 5 Acten: der durch Liebe gebeſſerte Verſchwender, ein Stück, das ſich durch treue Sittenſchilderung auszeichnet und den Beifall vollkommen verdient, der ihm heute noch zu Theil wird; er lieferte außerdem noch 2 Nachahmungen: der Schwätzer und der Juwelier, die eben ſo wie ſeine 3 Tragödien ohne Bedeutung ſind; Waſil von Bibikoff, kaiſ. Kammerherr und um 1775 Director des Theaters, brachte in ſeinem Lichoimetz (d. i. ein Richter, der Geld erpreßt) ebenfalls ein Originalluſtſpiel in 5 Acten, das großen Anklang fand; eine gleiche Bahn verfolgten der Gardelieutenant Alexander von Karin in ſeinem Luſtſpiel: die aus Frankreich zurück gekommenen Ruſſen, dem das Luſtſpiel: der Pole als Fremder in Warſchau zum Grunde liegt, der Oberſt Alex. von Wolkoff in ſeinen Luſtſpielen: die väterliche Liebe und der übelgerathene Widerſpruch, u. m. Andere, ſo daß eine 1783 veranſtaltete Sammlung 83 Stücke und 15 Operetten aufzählt. Dieſem verhältnißmäßig glänzenden Anfange entſprach nun aber die folgende Production keineswegs; die Dichter verließen den mit Glück errungenen nationalen Boden wieder und ahmten das fremde Drama nach, die Darſtellungskunſt aber war geraume Zeit dadurch gedrückt und zurückgehalten, daß der Hof die fremde Kunſt protegirte; erſt ſeit der Gründung der Theaterſchule in Petersburg und der Erhebung des Nationaltheaters unter der jetzigen Regierung hat die letztere weſentliche Fortſchritte gemacht und zählt bedeutende Künſtler. Von dram. Dichtern der neuern Zeit ſind zu nennen Kniäſchnin (1742 — 1791), deſſen Trauerſpiel Roßlaff großes Aufſehen machte, obgleich es wie ſeine übrigen Tragödien den Franzoſen nachgebildet iſt; ſelbſtſtändiger wirkte er als Opern- und Vaudevilledichter und ſein Müller von Ableſſimoff z. B. iſt ein treues Gemälde ruſſ. Dorflebens; manche ſeiner Luſtſpiele, in denen er Lächerlichkeiten und Thorheiten ſeiner Zeit ſchilderte, ſind noch auf dem Repertoire. Oſeroffs Trauerſpiele, ebenfalls im franz. Geſchmack, zeichnen ſich durch Kraft und Wahrheit der Leidenſchaften und treffliche Charakterzeichnung aus; Oedipus

Digitized by Google

und Fingal ſind ſeine beſten Werke. Gribojedoff machte einen glücklichen Anfang zur komiſchen Sittenſchilderung, die jedoch bald in Satyre bei ihm ausartete; ihm ahmt in neueſter Zeit Gogol nach, der ſeine Stoffe dem kleinſtädtiſchen Leben entnimmt; Wizin (1745 — 1792) ſchrieb 2 Luſtſpiele, die viel ächte und derbe Komik enthalten; Fürſt Schakoffsky iſt ebenfalls ein trefflicher Luſtſpieldichter; ſeiner Fruchtbarkeit wegen — er ſchrieb über 50 Luſtſpiele — kann man ihn den ruſſ. Kotzebue nennen; wahre Charakterzeichnung und ein geſunder, kräftiger Witz ſind ſeinen Stücken eigen, dagegen iſt ſein Dialog etwas unbeholfen; im Trauerſpiele verſuchte er ſich ohne Glück und Erfolg. Noch ſind zu nennen: Nikolaus Polowoi, der ſeine Dichterlaufbahn mit einer gelungenen Ueberſetzung des Hamlet begann und dann eine lange Reihe von Stücken aller Art folgen ließ, die durch Knalleffecte ſich Beifall erringen, aber ohne poet. Werth ſind; Kukolnick, der hyperpatriotiſche Dramen ſchrieb, in denen ſich indeſſen ein ſchönes Talent offenbart; Torquato Taſſo iſt ſeine beſte Production; Feodoroff Koni, Lenski u. a. geben kleine Poſſen, Vaudevilles u. ſ. w. für das Bedürfniß des Tages; Puſchkins Wirkſamkeit für die Bühne ſ. in dieſem Art., endlich iſt noch zu nennen Karategin, ſonſt Obriſt, jetzt der trefflichſte ruſſ. Schauſp., der auch als dram. Dichter thätig iſt und nationale Stoffe mit großem Erfolge auf die Bühne bringt. Die kleinen Stücke des laufenden Repertoirs erſcheinen in von Peſſotski redigirten Monatsheften in Petersburg, auch erſcheint daſelbſt unter Konis Redaction eine Theaterzeitung. Ueber die äußere Geſtaltung des ruſſ. Theaters ſ. Petersburg.

Rutscher, Rutschen (Tanzk.), ſo v. w. Gallopade (ſ. d.)

S.

S, der 19. Buchſtabe im Alphabet; ſeine Ausſprache ſ. Ausſprache der Buchſtaben.

Saal. Ein großes und ſchönes Zimmer. Was in Bezug auf die Bühne darüber zu ſagen iſt, ſ. Decoration, Couliſſe, Proſpect, Sofitten u. ſ. w.

Sabbaiten. Ein Mönchorden zu Jeruſalem im 5. Jahrh. Ihre griech. Kleidung war gelbbraun mit einem ſchwarzen Scapulier.

Sachs (Hans), einer der fruchtbarſten aller Dichter, für das deutſche Drama beſonders bedeutend, von Gervinus ſehr treffend als „der Mittelpunkt zwiſchen alter und neuer Kunſt" bezeichnet. Geboren zu Nürnberg am 5 Novbr. 1494,

durch Geburt und Erziehung dem Bürgerſtande angehörig, dem er in Lebens- und Dichtungsweiſe auch ſtets treu anhing, erlernte er das Schuhmacherhandwerk, brachte 5 Jahre auf der Wanderſchaft am Rhein und in Süddeutſchland zu und ließ ſich dann in ſeiner Vaterſtadt nieder, wo er als ehrſamer Bürger ſein ruhiges Leben zwiſchen der Ausübung ſeines Handwerks und poet. Arbeiten theilte. In ſeinem 21. Jahre trat er in München zuerſt als Meiſterſänger mit einem geiſtlichen Liede auf, im 23. J. ſchrieb er das 1. Drama, ein Faſtnachtsſpiel: das Hofgeſind Veneris; die Anzahl ſeiner geſammten Gedichte (er ſtarb im 82. Jahre am 25. Jan. 1576) giebt er ſelbſt auf 6048 an. Wir haben von ihm, obwohl keineswegs alle ſeine Gedichte in den gedruckten Sammlungen uns überliefert ſind, eine reiche Anzahl von Erzählungen, deren Stoffe bald aus der Bibel, bald aus der Mythologie, bald aus der Geſchichte entlehnt ſind, von geiſtlichen Gedichten, von Fabeln und Schwänken, in welchen letztern er beſ. namhaft iſt; vorzüglich bedeutend ſteht er aber als dram. Dichter da. Hier ſind zunächſt die Faſtnachtſpiele zu nennen, 63 an der Zahl. Die Sittenloſigkeit der Mönche, die Unbeſtändigkeit der jüngern, die zänkiſche Laune der ältern Frauen, die Eiferſucht der Männer und andere Thorheiten und Schwächen werden hier verlacht, zum Theil mit derbem Spott gegeißelt. Manche, wie der Teuffel mit dem Kaufmann und den alten Weibern ſind an Erfindung gar nicht arm, einige, wie der Ketzermeiſter mit den vil Keſſelſuppen zeugen ſogar von einem, an Shakſpeare erinnernden, den frühern deutſchen Dramatikern ganz fremden Wortwitz; die meiſten aber ſind in gutmüthig bürgerlichem Tone geſchrieben und haben wenig von der kecken muthwilligen Laune, die wir z. B. an J. Ayrer, freilich nicht immer lobenswerth, bemerken. Ausgezeichnet ſind aber dieſe Stücke durch den lebendigen Dialog und die Vielſeitigkeit der Lebensbeziehungen, die Fülle der Zuſtände, die uns hier vorgeführt werden. Von Tragödien und Comödien — über den Unterſchied beider iſt H. S. ſich nicht klar, obwohl der Ausgang meiſt die Entſcheidung abzugeben ſcheint — hat er ſowohl weltliche als geiſtliche geſchrieben. Die weltlichen Tragödien (29) zeigen uns ſeine dram. Kunſt noch auf einer niedrigen Stufe; romantiſche wie mythol. Stoffe (z. B. Triſtan und Iſalde, Jocaſte, Lukretia, Fortunat) werden untheatraliſch behandelt und das reichsſtädtiſche Leben tritt immer als dasjenige auf, in deſſen Anſchauung der Geſichtskreis des Dichters aufgeht. Beſſer, zumeiſt wahrhaft komiſch, wenn gleich oft auch trockner als die Faſtnachtſpiele ſind die weltlichen Comödien (50); eine der anziehendſten iſt die Co-

Digitized by Google

mödie, darin die Göttin Pallas die Tugend und die Göttin Venus die Wolluſt empfiehlt, wo Mythologie und chriſtliche Moral auf ſehr heitere Weiſe vermiſcht ſind. Charakteriſtiſch iſt der alt reich Burger, der ſeinen Söhnen ſein Gut übergab, die Undankbarkeit der Kinder züchtigend, die Aeltern vor Verwöhnung derſelben warnend. Auch hier haben manche der beſten Comödien romantiſche Stoffe zur Grundlage. Von den geiſtlichen Comödien (26) ſind einige, wie die Empfängniß und Geburt Johannis und Chriſti (worin z. B. Johannes öffentlich mit einem großen Meſſer beſchnitten wird) in Anlage und Haltung ſehr verfehlt, andere aber ſehr ergötzlich. Unter den letztern iſt beſonders zu nennen: die ungleichen Kinder Evas, wie ſie Gott der Herr anredt; hier tritt, wie Tieck ſagt, Gott Vater in der Art eines ſtrengen, doch herablaſſenden Superintendenten auf. Hinſichtlich einer andern, mehr moraliſirenden, Hecaſtus, iſt man über das Original ungeachtet mancher Unterſuchungen noch nicht im Klaren. Am meiſten zurück ſtehen die (28) geiſtlichen Tragödien, die faſt nur dialogiſirte Bibelerzählungen ſind, und in denen der Reihe nach faſt die ganze bibliſche Geſchichte behandelt, in der einen z. B. auf einmal die gantz Paſſion nach dem Text der 4 Evangeliſten dargeſtellt iſt. In einer andern tritt auch die vierfüßige Schlange im Paradies redend auf. — Wiewohl bei H. S. überhaupt von dram. Plane wenig die Rede und ſein Bildungskreis ungeachtet aller Vielſeitigkeit doch inſofern ſehr beſchränkt iſt, als er in der Charakterzeichnung faſt nie über die ihm bekannten reichsſtädtiſchen Perſönlichkeiten ſich erhebt, ſo hat er doch, nächſt der Lebensfülle und der würdigen Tendenz, die in ſeinen Dramen ſich unverkennbar ausprägt, vor Allem das Verdienſt, ältere geſchichtliche und romantiſche Stoffe aufgenommen zu haben, und damit, wie Gervinus ſagt, die Grenze der Nationalität gebrochen und angedeutet was hinfort für die deutſche Dichtung das Charakteriſtiſche werden ſollte. Wurde freilich auf dieſer Grundlage nicht genug fortgebaut, ſo iſt doch der Einfluß S.'s auf ſeine Zeitgenoſſen ein ſehr bedeutender und nachhaltiger geweſen: erſt in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.s ward ſein Werth verkleinert und Wieland, ſo wie Goethe haben den Dichter erſt wieder in das Gedächtniß der neuern Zeit zurückgerufen. Darnach verſuchten Bertuch (1778) und Häßlein (1787) eine neue Ausgabe ſeiner Schriften, die aber erſt J. A. Göz (H. S. Eine Auswahl für Freunde der ältern vaterländ. Dichtkunſt, 3 Bde. Nürnberg 1829. 12.) in einer Auswahl gelang, nachdem früher Büſching eine Bearbeitung mehrerer ſeiner Dramen (Nürnb. 1816 — 24. 3 Bde. 8.) unternommen

Mimik, Probe, Schauſpieler u. v. a.; für die beſondere Aufgabe des S.s aber auf die Art. Arie, Duett, Finale, Recitativ, Ritornell, u. ſ. w.

Sagum (Gard.), das weite Oberkleid des röm. Soldaten, der griech. Chlamys ähnlich; es wurde am Halſe mit einer Schnalle zuſammengehalten, hatte weite Aermel und hing faltig bis an die Knie, oder auch bis auf die Knöchel herab; die Farbe war verſchieden, und jede Legion hatte eine andere. Das S. war nur eine Bekleidung für den Marſch in der ſtrengen Jahreszeit, beim Kampfe wurde es abgelegt. Später wurde das S. als Reiſekleid allgemein; auch die Deutſchen und Spanier entlehnten es von den Römern. (B.)

Saiteninstrumente (Muſ.) heißen alle Werkzeuge zur Hervorbringung von Tönen, die mit Saiten beſpannt ſind. Je nach der Art, durch welche der Ton den Saiten entlockt wird, theilt man die S. in 1) Streichinſtrumente, die wie die Violine und Viola, das Violoncello und der Contrabaß, die Guitarre d'amour, u. ſ. w. durch das Hin- und Herſtreichen mit einem Bogen (ſ. d.) Töne geben; 2) Lauteninſtrumente, deren Ton durch Reißen an den Saiten mit dem Finger oder einem Werkzeuge hervorgebracht wird, die Guitarre, Leier, Harfe, Mandoline, Zither, u. ſ. w.; 3) Schlaginſtrumente, deren Töne durch die Berührung der Saiten mit einem Hammer oder dergl. erklingen, wie beim Clavier, Hackebrett, ꝛc. Die S. und unter ihnen speciell die Streichinſtrumente, bilden die Grundlage der Inſtrumentalmuſik (ſ. d.); ſie ſind nach einem richtigen Vergleiche die vollſtändige Zeichnung, die durch das Hinzutreten der übrigen Inſtrumente Farbe und Leben erhält. (7.)

Sakraments (Benedictinerinnen von der beſtändigen Anbetung des). Stifterin Mechthild 1652. Kleidung: ein ſchwarzer Rock, Scapulier und Weihel. Die Abbildung des h. S. von vergoldetem Kupfer wird an einem ſchwarzen Bande anf dem Scapulier getragen. Bei den Kirchenceremonien haben ſie eine ſchwarze Kutte, auf welcher ebenfalls die Abbildung des h. S. iſt. (B. N.)

Salieri (Antonio), geb. 1750 zu Legnano im Venetianiſchen. Früh entwickelte ſich die Anlage und Neigung zur Muſik. Der Capellmeiſter an der St. Marcuskirche, Pescetti, ſodann Paſſini waren ſeine vorzüglichſten Lehrer. Unter Gaßmanns und Glucks Leitung widmete er ſich in Wien ſpäter der Compoſition. Kaiſer Joſeph ernannte ihn 1775 zum Capellmeiſter. Großes Glück machte S. in Paris, wohin er zu ſeiner weitern Ausbildung ging, zuerſt mit der Oper: die Danaiden, ſie galt lange für eine Arbeit Glucks. Nachdem S. noch eine große Zahl von Opern,

die ſich lange auf dem Repertoire erhielten, für Paris geſchrieben, legte er 1800 die Direction des Theaters nieder, und widmete ſich faſt ausſchließlich der Kirchencompoſition. Dabei war er jungen talentvollen Componiſten, wie u. a. Joſeph Weigl, durch Rath und Beiſtand förderlich. Er ſtarb zu Wien 1825. In frühern Jahren leidenſchaftlich und leicht zur Heftigkeit gereizt, ſoll er ſeine Nebenbuhler in Joſephs Gunſt mitunter rauh und unfreundlich behandelt, und nicht unpartheiiſch geweſen ſein in ſeinem Urtheil über fremdes Verdienſt. Gewiß aber iſt, daß er ſpäterhin jedem, auch dem mäßigſten Talent, gern Gerechtigkeit widerfahren ließ. Seine 1. Oper ſchrieb er ohne Vorwiſſen ſeines Lehrers Gaßmann, und am Tage, als man ſie zum 1. Mal aufführte, lief er an alle Thore und Straßenecken der Stadt, um ſeinen Namen auf dem Anſchlagzettel zu ſehen. Seine Opern, mit wenigen Ausnahmen nicht über deutſche Texte geſchrieben, ſondern über ital. und franz., tragen demungeachtet einen ächt deutſchen Charakter, dem Geiſte und der Behandlungsart nach, die dadurch einen eigenthümlichen Reiz erhält, daß S. deutſche Kraft und Würde mit ital. Anmuth und Zierlichkeit zu vereinigen wußte. Von ſeinen Opern, deren er 52 geſchrieben, fand den glänzendſten Beifall der geiſt= und ſeelenvolle Tarare, in Deutſchland allgemein bekannt unter dem Titel Axur, König von Ormus. Es war die Lieblingsoper Joſephs II., der dem Componiſten dafür 100 Ducaten und eine lebenslängliche Penſion von 300 Ducaten bewilligte. Unter den übrigen Opern S.s ſind die nachfolgenden die beliebteſten: Le Donne letterate; l'Amore innocente; il Don Clisoiette; l'Armida; la Fiera di Venezia (deutſch unter dem Titel: die Meſſe zu Venedig); la Secchia rapita (deutſch von Vulpius unter dem Titel: das glückliche Abentheuer); il Barone di Rocca antica; la Locandiera; il Trionfo della Gloria e della Virtu; la sconflitta di Borea; la calamita de cori; Europa riconnosciuta; la scuola de' gelosi (deutſch von Einſiedel unter dem Titel: die Schule der Eiferſüchtigen); il Talismano (deutſch von Knigge unter dem Titel: der Talisman); der Schornſteinfeger; die ſchöne Lügnerin; la Semiramide; les Danaides; la grotta di Trofonio; les Horaces et Curiaces; l'Avaro e il Prodigo; la Ciffra (deutſch unter dem Titel: das Käſtchen mit der Chiffre); il ricco d'un giorno; prima la musica, poi le parole; il Pastor fido; le Couronnement de Tarare; Catilina; il Mondo alla Rovescia; Eraclito e Democrito; Palmira; Coublai; il Moro; Falstaff osia le tre Burle; Cesare in Farmacusa; Angiolina, eine ſeiner letzten Opern, zu Prag 1800 aufgeführt. Wenig bekannt außer=

Digitized by Google

halb Wien ſind S.s Kirchencompoſitionen, dem Geiſte und der Schreibart nach mit denen von Haydn verwandt, doch weniger reich inſtrumentirt, und in Hinſicht auf Fuge und Contrapunkt weniger kunſtvoll ausgearbeitet. Für Inſtrumente hat S. nur in früherer Zeit einige gefällige Kleinigkeiten geſchrieben. Vergl. ſein Leben von v. Moſel. Wien, 1827. Leipziger muſikal. Zeitung, 1825, Nr. 24. Wiener Zeitſchrift für Kunſt, 1825, Nr. 102. (Dg.)

Saloppe (Gard.), ein weites Damen-Oberkleid ohne Aermel, mit bloßen Armlöchern und einem großen Capuchon. Die S. ging entweder bis auf die Füße herab und hieß dann ganze S., oder nur bis über die Schenkel und hieß dann halbe S.

Saltarello (Tanzk.), ein ital. Volkstanz, der bei allen Feſtlichkeiten von den Bauern und Winzern getanzt wird. Der Tänzer ſpielt die Guitarre dazu, während die Tänzerin fortwährend die Schürze hält; die Bewegungen ſind hüpfend und von immer zunehmender Geſchwindigkeit; dabei bewegt ſich der ganze Körper und beſonders die Arme ſind ſehr thätig. Gewöhnlich tanzt nur 1 Paar, doch wenn der Tanzenden viele ſind, ſo wechſeln ſie Paarweiſe ab. (H.)

Salvator zu Mont-Real (Ritter des Ordens des h.). — Geſtiftet von Alfons VIII., König von Arragonien 1118. Das Ordenszeichen war ein rothes Ankerkreuz. (B. N.)

Samson, einer der bedeutendſten Komiker von Paris, ein Mann von feinen Manieren, ausgebreiteter Bildung und vielem Geiſte. Er war früher Mitglied des Théâtre français, von wo er 1833 durchging und ſich beim Théâtre du Palais royal engagirte, wo ihm eine reichlichere Beſchäftigung geboten wurde. Das pariſer Handelsgericht aber ſchickte ihn an ſeinen Poſten zurück, den er auch heute noch bekleidet. S.s Komik iſt anſcheinend kalt und trocken, aber von erſchütternder Wirkung; trotz eines Organfehlers, der ſeinem Tone etwas Näſelndes und Unangenehmes giebt, weiß er jede feine Nuance ſeiner Rollen hervorzuheben und ein geiſtiger Hauch ſchmückt veredelnd alle ſeine Gebilde. Auch als dram. Dichter hat ſich S. mit Glück verſucht und ſein Luſtſpiel La belle mère et le gendre hat auf den pariſer Theatern ſehr gefallen. (L.)

Samuele (Theatro San S.), eine Bühne 2. Ranges in Venedig (ſ. d.).

Sandalen (Gard.), 1) Fußſohlen von Kork, Holz, oder Leder, die mit Riemen befeſtigt wurden; bei den Griechen eine Luxuskleidung der Frauen, die überaus reiche S. trugen. 2) Lederne Socken mit Gold und Silber geſtickt, von den

Digitized by Google

höchſten kathol. Geiſtlichen bei Feſten zum Meßgewande gehörig. 3) Die Riemenſchuhe der Mönche. (B.)

Sander oder **Sanders** (J.), ein luther. Geiſtlicher im Hildesheimiſchen, der in der 2. Hälfte des 16. Jahrh.s lebte. Wir haben von ihm eine myſterienartige Tragoedia von dem anfang, mittel vnd ende u. ſ. w. Johannis des Teuffers (Magdeburg, 1588), in der unter andern auch eine Kammerjungfer Lascivia auftritt. Als ein Beitrag zur Geſchichte der Coſtümirung möge bemerkt werden, daß nach des Dichters Angabe die in dieſem Stücke gleichfalls auftretende Fama in einem Faſtnachtskleide mit Flügeln und vielen plumis behangen erſcheinen ſoll. (S.r.)

Sanftmuth (Alleg.), eine ſchöne und milde weibliche Figur, die einen Löwen am Zügel hält. (K.)

Sanguinisches Temperament, ſ. Temperamente.

Saqui, Mad., Inhaberin des Spectacle acrobate, häufig auch Theater der Mad. S. genannt, zu Paris (ſ. d.).

Sarabande (Tanzk.), ſpan. Tanz ganz nach Art der Ecoſſaiſe (ſ. d.).

Sartory (Johann), geb. 1758 zu Prag, kam ſchon als Kind zu dem Ballete des leopoldſt. Theaters in Wien, ſpielte eine Zeit lang in Linz und kehrte dann nach Wien zurück, wo er von 1795 an als Regiſſeur fungirte, und war 1821 — 28 techniſcher Director des leopoldſt. Theaters. Im Fache der humoriſtiſchen Alten war er ein ausgezeichneter Schauſp. und dabei ein trefflicher Menſch. Wegen einer Reihe menſchenfreundlicher Handlungen, ſchenkte ihm die Stadt Wien 1818 das Ehrenbürgerrecht. 1832 feierte er ſein 50jähr. Jubiläum, wobei ihn ſämmtliche Schauſp. Wiens mit einem Pokal beſchenkten. Seit 1838 penſionirt, ſtarb er 1840 allgemein bedauert. (T. M.)

Saturnus (Myth.), griech. Kronos, Sohn des Uranus und der Gäa (des Himmels und der Erde), Gemahl der Rhea, war der Beherrſcher des Weltalls, nachdem er ſeinen Vater vom Throne geſtoßen, und die Zeit ſeiner Herrſchaft wird als das goldne Zeitalter bezeichnet; die Entthronung von ſeinen Kindern fürchtend, verſchlang er dieſelben bis auf Jupiter, deſſen Rettung Gäa durch Täuſchung ermöglichte, indem ſie S. einen Stein verſchlingen ließ. Jupiter ſtieß ihn auch vom Throne und verbannte ihn in die Unterwelt. S. wird als ein bärtiger Greis dargeſtellt, deſſen Kopf hinten verſchleiert iſt; als Attribute hält er die Sichel, eine kreisförmige Schlange und den Herrſcherſtab. Als Gott der Zeit hat er Flügel, hält in der einen Hand eine Senſe, in der andern ein Stundenglas, nach alten Dar-

Digitized by Google

ſtellungen wohl auch ein Kind das, er zu verſchlingen im Begriffe iſt. (K.)

Satyre, 1) (Alleg.), eine weibliche Figur, einen Lorbeerkranz auf dem Haupte und eine Geißel in der Hand tragend. Zu ihren Füßen liegen die Werke des Archilochus, Simonides u. a. Satyriker. Auch wird ſie durch einen der Satyrn oft perſonificirt. 2) (Aeſth.), eine beißende oder witzige Spottrede über die Fehler, Blößen, Untugenden, geiſtigen oder körperlichen Gebrechen eines Menſchen, über nationale Vorurtheile, Literaturſünden, politiſche Zuſtände, mangelhafte ſtaatliche oder religiöſe Inſtitutionen u. ſ. w. Einige leiten das Wort aus dem Griech. von den Satyrn, den muthwilligen Begleitern des Bacchus, und den Satyrſpielen ab, Andere von dem lat. satura (lanx satura), d. h. Schüſſel oder Korb mit allerlei Früchten, figürlich ein Gemiſch von Reden bei Darbringung ſolcher Gefäße, ein Gedicht über verſchiedenartige Gegenſtände in gemiſchten Versmaßen, was ſie vielleicht noch bei Ennius und Pacuvius war. Die S., wie ſie ſich ſpäter ausbildete, kann entweder muthwillig ſcherzhaft ſein und Lächerlichkeiten verſpotten, um ſelbſt Lachen zu erregen und für ſich ſelbſt auf eine komiſch heitere Wirkung Anſpruch zu machen, oder ſie kann mit der Geißel moraliſcher Entrüſtung ſtrafen wollen, mehr mit der Abſicht, die Jämmerlichkeit des gegeißelten Gegenſtandes an das Licht zu ſtellen, als für ſich einen coquetten, ſelbſtgefälligen Anſpruch geltend zu machen. Hat letztere in der Regel die Baſis höherer Sittlichkeit voraus, wie bei Juvenal und Perſius, ſo iſt ſie auch dagegen um ſo mehr in Gefahr, in den Ton einer bloßen Strafpredigt zu verfallen und über ihren ſtrengen, herben und ſpröden Charakter jene ſpielende Anmuth, jenen pikanten Reiz einzubüßen, wodurch ſie ſich erſt eigentlich in das Gebiet eines dichteriſchen Werkes erhebt. Dabei kann ihr der Ruhm, eine edlere Grundlage zu haben und ein ſchneidenderes, tiefer eingreifendes und wahreres Sittengemälde zu ſein, ungeſchmälert bleiben. Die S. der leichteren ſcherzhafteren Art verfällt dagegen wieder gern in den Fehler, ſich mit den Gegenſtänden ihres Tadels zu leicht und zu ſpielend abzufinden, ſich an Einzelnes ſtatt an das Ganze zu halten, unedle Motive einzumiſchen, der beabſichtigten bloßen ſcherzhaften Wirkung wegen der Wahrheit Abbruch zu thun und ſomit jeden ſittlichen Einfluß einzubüßen; dafür ſteht ſie wiederum dem Charakter eines eigentlich poetiſchen Werkes näher, deſſen Beſtimmung es immer iſt, an und für ſich ſelbſt anzuſprechen und durch Form und Inhalt die Wirkung eines an ſich Schönen und Gefälligen zu machen. Die S., wie ſie die moraliſche Entrüſtung dictirt, iſt viel mehr oratoriſch als poetiſch; nur ſieht ſie auch gern das bloß Lächer-

Digitized by Google

liche als etwas Laſterhaftes, als ein Ergebniß der Unſittlichkeit an, während das entgegengeſetzte Genre der S., welches mehr einer ſcharfſinnigen Thätigkeit des Geiſtes als der Erregung des ſittlichen Gefühls ſeine Entſtehung verdankt, nur zu leicht auch das Laſterhafte und Unſittliche unter der Form des bloß Lächerlichen und durch einen pikanten Witz Abzufertigenden erblickt. Die S. der ernſten ſittlichen Art kann daher wohl in ihrem ſtrafenden Spotte zu weit gehen, aber nie eigentlich lasciv und frivol werden, wie die der leichtern ſcherzenden Gattung, z. B. bei Horaz, nur zu häufig thut. Zu einer ſelbſtſtändigen Geltung und Gattung bildete ſich die S. erſt unter den Römern zur Zeit ihrer höchſten und verfeinertſten Cultur aus, zuvörderſt durch Lucilius, dann durch Horaz, der ein außerordentliches Talent zur S. hatte, aber in den glänzenden Laſtern der auguſteiſchen Civiliſation ſelbſt zu ſehr verſtrickt und den Hofvornehmen zu ſehr verfallen war, um ſich mit den Culturſünden des Zeitalters anders als leichtfertig abzufinden, ſtatt die Gebrechen bis zur Wurzel zu verfolgen. Je großartiger das Laſter, je raffinirter das Wohlleben, je complicirter die Civiliſation ſich geſtaltete, deſto herber erſchien auch die S. in Juvenal und Perſius. Die weichliche Herrſchaft des Auguſtus ſchmeichelte den Sinnen, dem geiſtig feinen Lebensgenuß und lud noch nebenbei zuweilen die letzten Geiſter der röm. Freiheit bei ſich zu Gaſte; die nackte Laſterhaftigkeit, die brutale Tyrannei der ſpätern Cäſaren, die Zerfallenheit aller Formen, die gänzliche Entſittlichung des Volks erlaubten nicht mehr das ſatyriſche Spiel mit leichten Waffen, forderten vielmehr die entrüſteten ſittlichen Denker zu einem Kampfe auf Tod und Leben heraus. Boileau, Voltaire laufen etwa Horaz parallel, wie die Regierung des 14. und 15. Ludwig der Regierung des Imperator Auguſtus; zuletzt aber folgte, in Handlung und That übertragen, die blutigſte S. in Geſtalt der großen franz. Revolution. Die S. hat ſich häufig der dram. Form bemächtigt; ja das Luſtſpiel iſt weſentlich auf ihre Baſis geſtellt. Zu einer eigentlichen für ſich ſelbſtſtändigen Form brachte es die S. bei den Griechen nicht, aber ſie flüchtete ſich auf die Bühne und Ariſtophanes iſt weſentlich ein Satyriker. Man weiß, wie noch jetzt die größern und kleinern Theater in Paris gewohnt ſind, in größern und kleinern Luſtſpielen, Vaudevillen u. ſ. w. die Regierung, einzelne Regierungsmaßregeln, politiſche Albernheiten der Zeit, die Notabilitäten und Miniſter durchzuhecheln. Bis zu dieſer Höhe erhob ſich die S. der deutſchen Bühne nicht oder nur höchſt ſelten; allenfalls geißelt man die Kleinſtädterei, die Pedanterie, wenn es hochkommt einen Stand, eine Körperſchaft in mehr außerweſentlichen Dingen,

Digitized by Google

eine vereinzelte Erſcheinung in vereinzelten Momenten. Höchſt glücklich bediente ſich Goethe der Form altdeutſcher Schwänke zu ſeinen ſatyriſchen Ausfällen; Raymund verſteckte ſeine S. in harmloſe Allegorieen, Platen-Hallermünde ſchlüpfte als Satyriker in die antike Gewandung der Parabaſen; Tieck in ſeinem geſtiefelten Kater, Grabbe in ſeinem Luſtſpiele Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung, L. Robert im Kaſſius und Phantaſus, E. M. Arndt in: Der Storch und ſeine Familie, L. Casper in ſeiner Kärfunkelweihe bedienten ſich dazu des phantaſtiſchen dram. Mährchens, das auch Otto v. d. Weiden, ein Pſeudonymus, (eig. von Corvin Wierbitzky) in ſeinem Haſſan zu ſehr kecken politiſchen Anſpielungen benutzte. In unſern äſthetiſchen Lehrbüchern iſt unter dem Art. S. immer zu ausſchließlich nur auf diejenigen Dichter Rückſicht genommen, welche die S. als ſelbſtſtändige Form und Dichtgattung anbauten, während ſie gerade unter den dram. Dichtern ihre eindringlichſten Vertreter zählt. (H. M.)

Satyrn (Myth.), Begleiter des Bacchus, ein luſtiges Göttervölkchen, mit Ziegenfüßen, Schwänzen und ſpitzigen Ohren, von rother Farbe und mäßiger Größe. Silen war ihr Führer. In den Händen trugen ſie den Thyrſus und die Flöte. (K.)

Satyrspiel (ſatyriſches Drama, drama satyricum). Schon von Alters her waren beſonders in den doriſchen Staaten des Peloponnes an den Feſten des Dionyſos tragiſche und komiſche Chöre aufgeführt worden, in denen neben dem Dithyrambus im ernſten Stile auch Vorfälle aus dem Mythenkreiſe erſt des Gottes, dann auch der Heroen durch die Vorſänger vorgetragen oder in luſtigen Liedern Spott ausgegoſſen wurde. Aus dieſen Chören entſtand zunächſt das ſatyriſche Drama, wo der Chor aus Satyrn (Naturmenſchen) beſtand und das Ganze in der Darſtellung der Thaten und Schickſale mythiſcher Perſonen mehr einen beluſtigenden Charakter hatte. Das S. ſcheint ſehr bald nach der Tragödie aufgekommen zu ſein — nachdem die Tragödie, worauf es eine beſtimmte Beziehung hat, in die Hauptſtadt verſetzt, ihren eigenthümlichen Charakter angenommen hatte — als das Volk ſich mit dem ernſthaften Charakter der neuen Tragödie unzufrieden zeigte, als man bei derſelben die Luſtigkeit der Dionyſien und ländlichen Satyre zu vermiſſen anfing. Auch wirkte dabei eine Art von religiöſem Bedenken mit, da die Tragödie ſich des urſprünglichen von Dionyſos handelnden Inhalts entäußert hatte und wie ein zu den Dionyſosfeſten nur äußerlich hinzugefügtes

Kunſtgebilde erſchien. Der Kern der Erfindung und ihre Hauptſchönheit liegt in dem Gegenſatze oder der Contraſtirung des alten ländlichen Satyrchors mit der neuen ſtädtiſchen Tragödie oder den handelnden Perſonen, in der Vereinigung zweier Arten zu einem neuen Ganzen. Die Handlung hatte im Allgemeinen die Farbe der Tragödie; aber die Perſonen im vornehm prachtvollen Anzug erſchienen unter freiem Himmel, in die Einſamkeit waldiger Landſchaft verſetzt, und von den bocksartigen Sprüngen des ländlichen Dionyſos umgeben. Zur Vergleichung bietet ſich die ital. Charakterkomödie. Ein Epos ward ſo zu ſagen in Proſa umgeſetzt und mit Scherzen durchflochten, welche vom Chor ausgingen. Seine Grundregel hatte es in dem Gegenſatz des mäßig Ernſten und Würdigen und des Satyrartigen, des Vornehmen und des Gemeinen, des Charakters und der Nichtigkeit, der tiefen Empfindung von Gefahr, Noth und Grauen, und des grenzenloſen Leichtſinns bei einem blos ſinnlichen Eindruck aller Widerwärtigkeit. Man kann ſagen, daß das S., als welches die Kunſt des Lachens mit der Komödie gemein habe, eine *ſcherzende Tragödie* ſei, d. i. eine ernſthafte mythiſche Vorſtellung nur zum Scherz, weil die Satyre keinen Ernſt kennt; ſie hörte im Ganzen genommen nicht auf, Tragödie zu ſein, aber durch ihre Verbindung mit den Satyrn wurde ſie, von allen einzelnen Scherzen abgeſehn, im Ganzen nur durchaus ſcherzhaft. (Welker über d. S.) — Die S.e dienten zu Nach- und Zwiſchenſpielen. Ein ſatyriſches Drama kam gewöhnlich mit 3 Tragödien (Trilogie) zur Aufführung; daher der Name Tetralog. Der Urheber dieſes S.s war *Pratinos* aus Phlius, der ſelbſt mit Aeſchylos und Choirilos um den Preis ſtritt. Das einzig noch vorhandene S. iſt der Cyklops des Euripides. (Dr. M. ae)

Savage (*Richard*), geb. 1697 zu London, der natürliche Sohn der Gräfin Macclesfield, einer unnatürlichen Mutter, die ihn zeitlebens mit dem grimmigſten Haſſe verfolgte und ihm ſelbſt allen Lebensunterhalt abzuſchneiden ſuchte. S. ſollte das Schuhmacherhandwerk erlernen. Seine Geiſtesanlagen, vorzüglich ſein poetiſches Talent, verſchafften ihm hülfreiche Freunde, deren Gunſt er aber durch Stolz und Undankbarkeit eben ſo ſehr verſcherzte, wie durch ſeine ungeregelte Lebensweiſe und ſeine mannigfachen Ausſchweifungen. Er ſtarb 1743 im Gefängniß Newgate, wo er, geringer Schulden wegen, verhaftet worden war. Durch Reichthum der Phantaſie, Gedankenfülle und Originalität empfehlen ſich ungeachtet der Mängel eines etwas rauhen Styls, ſeine Gedichte. Auch im dram. Fach verſuchte ſich S. nicht ohne Glück. Nach ſpan. Originalen ſchrieb er die Luſtſpiele: **Woman's a riddle** und **Love in a veil.** Beide

Digitized by Google

fanden ziemlich allgemeinen Beifall. In dem von ihm verfaßten Trauerſpiel: Sir Thomas Overbury trat S. 1725 ſelbſt als Schauſp. auf, und übernahm die Rolle ſeines Helden, ohne ſich jedoch ſonderlich auszuzeichnen. Vor der Sammlung der Works of R. S. London 1775. 2 Voll. befindet ſich ſein Leben von ſeinem vertrauten Freunde Samuel Johnſon. Vergl. die Schrift: R. S. Ein Genrebild von Heinrich Doering. Jena 1840. K. Gutzkow hat die wechſelvollen Schickſale des eben ſo talentvollen, als unglücklichen Dichters zu einem Trauerſpiel benutzt, das auf mehrern Bühnen mit Beifall aufgeführt worden. (Dg.)

Savoyen, 1) (Civil-Orden von). Geſtiftet 1831 von Karl Albert, König von Sardinien. Der König iſt Großmeiſter, der Orden beſteht nur aus 1 Klaſſe. Ordenszeichen: ein volles blau emaillirtes Kreuz, deſſen rundes Mittelſchild von einer Seite den Namenszug des Stifters, von der andern die Worte: al merito civile 1831 zeigt. An einem blauen, mit 2 weißen Streifen verſehenen Bande wird es auf der linken Seite des Kleides getragen. 2) Militair-Orden von S., geſtiftet 1815 vom Könige Victor Emanuel. Großmeiſter iſt der König oder Thronfolger; er zerfällt in 4 Klaſſen: Großkreuze, Comthure, Ritter und in ein Ordenszeichen von Silber, welches für Unteroffiziere und Soldaten beſtimmt iſt. Das 4armige Kreuz iſt rothemaillirt mit goldner Einfaſſung, in welchem ein weißemaillirtes Kreuz liegt, um das Ganze ſchlingt ſich ein grünemaillirter Kranz und das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt. Die Umſeite iſt golden und zeigt den Namenszug V. E. mit der Krone darüber. An einem blauem Bande wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter nach der linken Seite und dazu auf der linken Bruſt ein ſilberner Stern getragen, der im blauen Mittelſchilde den Namenszug V. E. mit der Krone darüber und in ſilbernem Grunde die Umſchrift zeigt: Al merito et al valore. Von den Comthuren wird es um den Hals, von den Rittern am Bande mit einer Roſette im Knopfloch, von der 4. Klaſſe von Silber ohne Roſette im Knopfloch getragen. (B. N.)

Scala (Muſ.), ſ. Tonleiter.

Scandiren, Scansion (Metrik), nach dem Wortſinne des lat. Wortes eigentlich aufſteigen, heißt einen Vers beim Leſen nach ſeinen Füßen eintheilen, indem man jeder Sylbe die ihr nach dem Versmaße zukommende ſtärkere oder ſchwächere Betonung und Zeitdauer giebt, ohne Wort- oder Satzende, Sinn und Inhalt des Verſes zu berückſichtigen. Man lieſt z. B. nach Wortfüßen:

Es | giebt im | Menſchenleben | Augenblicke.

Nach der S.:

Es giebt | im Men | ſchen le | ben Au | genblicke.

Die S. kann nur zur Prüfung und Uebung beſtimmt ſein und darf im Vortrage nicht zu deutlich hervortreten. Wenn manche Schauſp. zu viel und unerträglich ſ., ſo ſchleifen Andere den Verstakt nur zu ſehr zur tonloſen Proſa herab. Beides iſt gleich fehlerhaft. S. Cäſur. (K.)

Scapin, Maske des ital. Theaters, ſ. Masken.

Scapulier (Gard.), 1) ein ſchmales Stück Tuch, das von den Schultern vorn und hinten bis auf die Füße herabhing; Form und Schnitt waren verſchieden. Das S. wurde von den Mönchen über die Kutte getragen. 2) Ein eben ſolcher Streifen, jedoch nur bis an die Knie gehend, der mit Wappen und Stickereien geziert iſt; eine Theatertracht der Herolde (ſ. d.). (B.)

Scaramuz, eine Maske des ital. Theaters; ſ. Masken.

Scarlatti, 1) (Aleſſandro), geb. um 1650 zu Neapel, ſtudirte unter Cariſſimi in Rom, bereiſte 1680 Italien und Deutſchland und wurde dann Capellmeiſter in Neapel; er ſchrieb gegen 200 Opern und eine Menge Kirchenmuſiken. In den erſtern zeigte er ſich als Reformator der Muſik, indem er das Recitativ zu einem hohen Grade der Vollkommenheit brachte, der Arie eine ganz neue Form gab, und eigene Ouverturen zu ſeinen Opern ſchrieb, während man dieſelben damals allgemein von Lully (ſ. d.) nahm. Sein Ruhm erfüllte ganz Europa und man nannte ihn allgemein: die Glorie der Kunſt. Er ſtarb 1728 in Neapel. Sein Sohn, 2) (Domenico), geb. 1683, und ſein Enkel, 3) (Giuſeppo), geb. 1720, waren ebenfalls Operncomponiſten, jedoch ohne Bedeutung. (3)

Scena (lat. Theatergeſch.), Theil des röm. Theaters, ſ. Alte Bühne.

Scenarium (Techn.), das Verzeichniß alles Beiwerkes, deſſen man zur theatral. Ausführung eines dram. Gedichtes bedarf. Das Wort wird von dem ital. Scenario (ſ. Argumento) abgeleitet. Zur Zeit der Entſtehung der Commedia dell'arte war es gebräuchlich, daß den Schauſp.n nach dem Vorleſen des Argumento in dem S. das Skelett der Scenen gegeben wurde, nach denen ſie aufzutreten oder die Bühne zu verlaſſen hatten. Es enthielt mit möglichſt kurzen Worten das, was jedenfalls geſagt werden mußte, ohne dem Schauſp. über das Wie irgend eine Schranke zu ſtecken. War das geſagt, was nach dem S. geſagt werden mußte, ſo war es dem zunächſt auftretenden Schauſp. Pflicht, die vorhergehende Scene durch ſein Auftreten zu beenden. Nur Arlechino

Digitized by Google

war nie an das S. gebunden, er konnte auftreten wann er wollte, die Handlung nach Belieben unterbrechen, hatte aber dann freilich auch die Verpflichtung, das, was etwa durch ſein nicht vorher beſtimmtes Erſcheinen im Gange der Handlung geändert worden, wieder in das rechte Gleis zu bringen. Sehr natürlich wurden in dieſes S. auch die etwa nöthigen Requiſiten, das was hinter den Couliſſen geſchehen mußte, die Decorationsveränderungen, kurz das ganze Beiwerk eingetragen, und es gab ſo den eigentlichen Anhaltspunkt für die theatral. Ausführung. Gegenwärtig beſteht das S. in einem Buche, das je nach den Anſichten der Regiſſeure, Inſpizienten u. ſ. w. in verſchiedene Rubriken getheilt iſt und Folgendes enthalten muß. 1) Die Zahl der Akte jeden Stückes mit der Zeitdauer jedes einzelnen derſelben und der durch Umzüge, ſchwierige Decorationsſtellung, u. ſ. w. nothwendigen Zwiſchenakte, ſo wie die ganze Dauer des Stücks im Allgemeinen. 2) In der Hauptrubrik die Scenen, die Perſonen, von denen ſie geſpielt, oder die während derſelben auf der Bühne anweſend ſein müſſen; die Stichworte, auf welche während dieſer Scene etwas hinter den Couliſſen geſchehen muß, oder auf welche jemand auftreten muß; Stichworte, auf welche jemand abgeht, ſind ganz überflüſſig, wenn die Scene dadurch nicht unterbrochen wird; die Bezeichnung der Thüren, der Couliſſen, Verſenkungen, Seiten der praktikabeln Decorationsgegenſtände, von oder durch welche die Darſteller aufzutreten haben; das Verzeichniß der Requiſiten, mit welchen die Darſteller auftreten, welche gebracht oder auf der Bühne vorhanden, alſo mit aufgetragen ſein müſſen. 3) Das Verzeichniß der Meubels, die zu jeder Scene aufgetragen werden müſſen. 4) Die Meldungen, welche geſchehen müſſen, möglichſt vollſtändig. 5) Die Zahl und Aufſtellung der Statiſten, ſo wie Bemerkungen über ihre Verwendung im Allgemeinen. 6) Die Vorſchriften für rechtzeitiges Eintreten von Blitz, Donner, Nacht, Dämmerung, Geräuſch, Muſik u. ſ. w. 7) Bemerkungen über Alles, was das Material des Beiwerkes betrifft. — Entweder enthält das S. alles Ebengenannte, oder nur einzelne Rubriken deſſelben. Im letztern Falle ſind dann verſchiedene Scenarien gebräuchlich; namentlich eins für die Decorationen, das am beſten auf ein Blatt ſtarken Papiers geſchrieben und am Abende an einem geeigneten Orte für die Maſchiniſten aufgehängt wird. Dieſe Blätter werden nummerirt, nach den Nummern regiſtrirt und dann in einer Mappe aufbewahrt, um zu jeder Vorſtellung bereit zu ſein. Nach dieſen Blättern wird auch das nöthige Material aus und in die Aufbewahrungslokale geſchafft. Ein andres Blatt dient für die

Digitized by Google

Statiſten und das Auf= und Abtragen der Meubels, ein 3. für die Requiſiten u. ſ. w. Eine beſtimmte Vorſchrift geben zu wollen, wie das S. angelegt ſein muß, erſcheint überflüſſig, da die Lokalität, das Perſonal u. ſ. w. jeder Bühne eine andre Form wünſchenswerth machen können. Daß man auch Veränderungen bei Gaſtſpielen in das S. einträgt, iſt unnöthig, hier genügt die Aufmerkſamkeit des Inſpizienten bei den Proben. Die Anfertigung des S.s iſt entweder dem Souffleur, dem Inſpizienten, bei kleinen Bühnen auch wohl dem Regiſſeur übertragen. Jedenfalls kann es erſt nach der 1. Vorſtellung als vollſtändig beendet und gültig angenommen werden, ja oft kaum nach dieſer, da bei neuen Stücken häufig nach der 1. Vorſtellung erſt geſtrichen und dadurch vieles an Stichworten, im Arrangement, Dauer der Scenen u. ſ. w. geändert wird. Der mit Anfertigung eines S.s Beauftragte thut daher gut, ſich während der Proben ſämmtliche Notizen zu einem vollſtändigen S. zu nehmen, es aber erſt nach der Vorſtellung in das Buch oder die Bücher einzutragen. (L. S.)

Scene (Aeſth. und Technik), ſ. Auftritt.

Scepter (Requiſ.), ein mehr oder minder verzierter Stab, der ſonſt als Zeichen der Herrſchaft und hoher Würde galt, jetzt ausſchließliches Attribut der Fürſten iſt. Bei den Hebräern war das S. mannshoch, mit Gold überzogen und mit goldnen Nägeln beſchlagen; nur die Könige führten daſſelbe; bei den Griechen trugen die Geſandten, Ritter, Prieſter, Seher ꝛc. goldne S., bei den Volksverſammlungen führte es auch der Redner; bei den Römern führten es nur die Imperatoren bei Triumphen. Jetzt iſt das S. weit kleiner und mit einer kronartigen Verzierung am obern Ende verſehen. Auch die Rectoren der Univerſitäten führten ſonſt bei Feſtlichkeiten ein S., das ihnen vorgetragen wurde. (B.)

Schaden (Joh. Nepomuck Adolph von), geb. 1791 zu Obersdorf in Baiern, war von 1805 — 15 Soldat, kämpfte ſpäter mit in Griechenland, und lebt ſeit 1824 wechſelnd in Dresden, München und Stuttgart; S. iſt ein beliebter Romandichter und humoriſtiſcher Touriſt. Für die Bühne ſchrieb er mehrere Schauſpiele, u. a. Theodor Körners Tod, oder: Das Gefecht bei Gadebuſch, dram. Gedicht, Berlin 1817, 2. Aufl. 1821. (T. M.)

Schäferspiel (Aeſthet.), eine Gattung dram. Dichtungen, in denen Schäfer und Schäferinnen einfache Sitten und Gewohnheiten darſtellten, ſich aber bald nur die langweiligſten Zärtlichkeiten vorſagten. Sie entſtanden in Italien, pflanzten ſich aber bald auch nach Frankreich und Deutſchland fort. Vergl. Ital. und Deutſches Theater.

Digitized by Google

Schärpe (Gard.) 1) ſ. v. w. Feldbinde (ſ. d.); 2) in mehrern Heeren ein Feldzeichen für die Offiziere; ſie iſt von Seide, Wolle, Gold oder Silber gewebt, hat an beiden Enden lange Quaſten und repräſentirt die Landesfarben. Die S. wird entweder um den Leib geſchlungen, ſo daß die Quaſten hinter dem Degengefäß herabhängen, oder ſie hängt über die rechte Schulter und wird an der linken Hüfte in einen Knoten verſchlungen. Außer dem Dienſte wird die S. nicht getragen. (B.)

Schärpe (Orden von der). Ein Damenorden, wurde zur Belohnung des Heldenmuths der Frauen von Johann I. von Caſtilien geſtiftet, er beſtand in einer Feldbinde von Goldſtoff, die über dem Kleide getragen wurde. Dieſer Orden gewährte dieſelben Freiheiten, die die Ritter von der Linde, geſtiftet von Alphons XI., König von Caſtilien 1330, genoſſen und deſſen Ordenszeichen in einer rothſeidenen S. beſtand, die von der linken Seite nach der rechten Hüfte getragen wurde. Ein ähnlicher Damenorden, wie der von der S., war der von der Axt (ſ. d.). (B. N.)

Schätzel (Pauline von), geb. 1812 in Berlin, betrat nach ſorgfältiger Ausbildung die Bühne 1828 als Agathe im Freiſchütz mit dem glänzendſten Erfolge, ſchwang ſich bald zur 1. Sängerin der k. Oper empor und ſang mit ſteigendem Beifall, ja mit enthuſiaſtiſcher Anerkennung bis 1832, wo ſie als Roſine im Barbier von der Bühne Abſchied nahm und die Gattin des Hofbuchdruckers Decker wurde. Sie war eine treffliche Sängerin, mit Jugend, Schönheit, herrlicher Geſtalt und einer glockenreinen, kräftigen Stimme reich ausgeſtattet; ihr Geſang, der ſich einfach und natürlich gab, drang in die Seele, weil Seele darin war, weil er voll herzlicher Empfindung und gefühlvoller Wärme war. Als Darſtellerin ſowohl, wie als kunſtgerechte Sängerin wurde ſie übertroffen, an Anmuth und Natur aber niemals und deshalb bleibt ſie Allen unvergeßlich, die ſie kannten. (3.)

Schalk, Schalksnarr, ſ. Hofnarr.

Schall (Karl), geb. zu Breslau 1780, war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns. Seine Aeltern beſtimmten ihn ebenfalls für den Handelsſtand, allein S., der eine unwiderſtehliche Neigung zu den ſchönen Wiſſenſchaften und nicht minder zu einer an grenzenloſe Frivolität ſtreifenden Modeluſt hatte, hielt es nicht lange dabei aus. Da er reich und unabhängig war, ſchrieb, dichtete und reiſte er ſo lange, bis ſein Vermögen zu Ende ging. Dann gründete er die Neue breslauer Zeitung, die er bis zu ſeinem Tode fortführte. Am meiſten Theil nahm er an dem Theater, für das er theils als Kritiker, theils als Dichter unermüdlich

Digitized by Google

thätig war. Viele ſeiner kleineren Bühnenſtücke erhalten ſich noch auf dem Repertoir, z. B. die unterbrochene Whiſtpartie! Trau, ſchau, wem; Kuß und Ohrfeige; Theaterwuth, letzteres eine ungemein wohl gelungene Parodie auf das frühere Theaterweſen. Sein letztes Luſtſpiel war der Knopf am Flausrock, das die bekannte Anecdote von Kant und dem Studenten mit Witz und Geiſt behandelt. Ein ernſtes Drama Schwert und Spindel liegt, da es in der Feudalzeit ſpielt, unſern Begriffen und Anſichten zu fern, um allgemein anſprechen zu können. Mit den Plänen zu mehrern neuen Dramen beſchäftigt, überraſchte ihn nach einer ſchmerzhaften Krankheit 1833 der Tod in Berlin, wo er in der letzten Zeit lebte. — S. würde, hätte er ſich nicht ſelbſt zu ſehr zerſplittert und eine ſeinen Fähigkeiten angemeſſene Stellung gehabt, für das Theater ſehr viel geleiſtet haben. Er kannte das geſammte, vornehmlich aber das alte Theaterweſen aus dem Grunde und verſtand Neues und Altes trefflich zu ſeinen Zwecken zu benutzen. Im Leben war er einer der liebenswürdigſten Menſchen, durch und durch Gentleman, ſtets heiter, unterhaltend, voller Anecdoten, und beſaß das nicht gewöhnliche Talent eines vollendet guten Geſellſchafters. (E. W.)

Scharfrichter, der Vollzieher des ausgeſprochenen Todesurtheils, jetzt leider eine hochtragiſche, beſonders von der rom. Schule oft angewendete Figur. Seine Kleidung iſt roth, mit einem langen Mantel und einem runden, ſchwarzen Hut mit rothen Federn; natürlich iſt nur vom S. des Mittelalters die Rede, der moderne, der kein Coſtüm hat, macht keinen Effect. (B.)

Schauspiel, ſ. Drama.

Schauspieler (franz. acteur, in höchſter Bedeutung comédien, engl. actor, player, performer, ital. commediante, ſpan. representante, comico comediante, portug. actor, comico, ruſſ. artjorr). Dieſes vielfach, und, wie uns ſcheint mit Unrecht, angefochtene Wort bezeichnet in der deutſchen Sprache den Stand desjenigen Künſtlers, der durch öffentliche Darſtellung einer ihm gegebenen Dichtung dieſe als belebtes Kunſtwerk zur Anſchauung bringt. Man hat in dem Worte S. häufig etwas ſeiner eigentlichen Bedeutung Unwürdiges geſucht und durch die Verbindung von „Spielen" mit zur „Schau ſpielen" den Kunſtzweck ſeines eigentlichen Wirkens beeinträchtigt geglaubt. — Eben ſo könnte ſich aber der Clavierſpieler, der Bildhauer über die Nebenbedeutung beklagen, die das Wort dem Stande giebt. Iffland ſchlägt in ſeinem Theater-Kalender für S. das Wort: Menſchendarſteller vor. Die Geziertheit und Ungefügigkeit des Ausdrucks hat ihm aber nirgend Geltung

Digitized by Google

oder Anerkennung geſchafft. Der S. ſpielt allerdings zur Schau das dichteriſche Werk eines Andern wie der Clavierſpieler, dem Niemand den Namen eines Künſtlers ſtreitig machen wird, wenn er ſich über das Gewöhnliche erhebt, das Werk eines Andern. Warum denkt man bei dem Spielen eines Inſtruments nicht an den Doppelſinn, den das Wort Spielen hat? Warum ſoll es nur bei dem S. eine entwürdigende Nebenbedeutung haben? Das Wichtigſte aber iſt gerade, daß er zur Schau ſpielt, daß er die Aufgabe hat, das Werk des Dichters verkörpert, durch einen beſondern künſtler. Vorgang belebt, Andern zum Genuß zu bringen. Wozu alſo ein anderes Wort, da das vorhandene vollſtändig ſeiner Aufgabe entſpricht? Wichtiger iſt die verſchiedene Meinung, ob der S. ein Künſtler ſei oder nicht. Diejenigen, welche ihm den Namen eines Künſtlers nicht zugeſtehen wollen, führen hauptſächlich an, daß er kein eignes, ſelbſtſtändiges Kunſtwerk ſchaffe, ſondern ein fremdes durch zufällige körperliche und geiſtige Begabtheit in einer willkührlichen Form erſcheinen laſſe, daß er ein Nachbildner ſei, aber nicht auf das primitive Schaffen eines Kunſtwerks Anſpruch machen könne. Allerdings erhält der S. vom Dichter einen an und für ſich in ſeiner Begränzung vollendeten Stoff, dieſer Stoff iſt aber nicht das Kunſtwerk ſelbſt in ſeiner Bedeutung als dram. Kunſtwerk, ſondern nur der Stoff zu einem ganz neuen, dem Kunſtwerk des Darſtellers, das freilich nur in inniger Verbindung mit jenem Stoffe gedacht werden kann, aber durch Nachahmen der Natur (ſchon an ſich in die allgemeine Sphäre des Kunſtſchaffens gehörend) durch lebendige Geſtaltung, Begeiſterung und durch Beobachten der ewig feſtſtehenden Regeln des Schönen und der äußern Form zu einem, von dem Werke des Dichters abgeſonderten, Kunſtwerke wird. Dieſe Verſchiedenheit der Meinung kommt indeſſen doch dahin überein, daß man dem guten S. gern das Prädikat Künſtler zugeſteht, dagegen allerdings Jedem, der nur zur Schau ſpielt, ohne die künſtler. Befähigung dafür zu dokumentiren, dieſes als ein Recht verſagt, da es nicht durch den Stand, ſondern durch das Wirken in dieſem Stande erſt erreicht werden kann. Dieſer Stand ſelbſt iſt nun eine wunderbare Miſchung der heterogenſten Bedingungen im Leben, im Wirken und in ſeinen Beziehungen zu andern Ständen. Die hervorragendſte Eigenthümlichkeit des S.s iſt, daß er das, was er ſchafft, an ſeiner eignen Perſon zur Anſchauung bringen muß und dieſe iſt es, welche ſeine gezwängte und noch keineswegs vollgültig geordnete Stellung zur bürgerlichen Geſellſchaft hervorruft. Er ſetzt ſeine Perſönlichkeit gegen Bezahlung dem öffentlichen Urtheile aus,

denn er vermag ſein Werk nicht von ſeiner Perſon zu trennen und muß jeden Tadel, den dieſes empfängt, als auf ſeiner Perſon haftend ertragen. In dieſem Verhältniſſe findet Alles ſeine Erklärung, was man von dem S.=ſtande als ſeiner Licht= und Schattenſeite zu hören und zu ſagen gewohnt iſt. Die Geſellſchaft empfängt den S., nicht weil er S. iſt, ſondern obgleich er S. iſt, erſt nachdem er durch Kenntniß und Geſittung ſeinen Umgang wünſchenswerth erſcheinen läßt. Dagegen erfreut ihn eine beſtimmte Freiheit der Regung, eine augenblickliche glänzende Anerkennung, ein ſteter lebensvoller Wechſel in Wirken und Umgebung, endlich aber ein leichterer Erwerb, als ihn die meiſten bürgerlichen Stände aufzuweiſen vermögen. Das oft Gehörte: „die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze“ braucht ihn nicht zu entmuthigen, denn es kann doch nur von dem Werke des Mimen verſtanden ſein, von dem allerdings die Nachwelt kein Mittel hat, ſich eine richtige, würdigende Vorſtellung zu machen. Es iſt verloren mit dem Augenblick, der es erſchuf, und bildliche Darſtellungen können wohl zur Erinnerung an das Geſchehene, aber nicht zur Veranſchaulichung des Nichtgeſchehenen dienen. Daß die Nachwelt dem Mimen Kränze flicht, beweiſen die Namen Roscius, Garrick, Talma, Eckhoff, Schröder, Iffland, Devrient, die jedem dazu Berechtigten eben ſo bekannt ſind als Praxiteles, Raphael, Dante, Gluck. Hunderttauſende haben nie ein Bild von Raphael, eine Statue des Praxiteles u. ſ. w. geſehen, kennen aber die allgemeine künſtler. Bedeutung ihrer Leiſtungen; ſo auch mit dem Schauſpiel=Künſtler. Iſt er wirklich ein ſolcher, erwarben ſich ſeine Schöpfungen die Anerkennung der Zeitgenoſſen, ſo flicht ihm die Nachwelt Kränze, die ſie freilich nicht über ſeinen Werken aufhängen kann. Wäre aber ſelbſt gänzliche Vergeſſenheit ſein Loos nach dem Tode, im Leben genießt er die Anerkennung in friſchen, lebenskräftigen Zügen — die Unmittelbarkeit der Belohnung im Augenblick des Schaffens entſchädigt ihn vollſtändig für die richtige Würdigung ſeiner Leiſtungen nach ſeinem Tode und in dieſer Beziehung hat er einen Vorzug vor den meiſten künſtler. Beſtrebungen. Für den Stand des S.s einen erſchöpfenden Commentar zu ſchreiben, dazu gehört mehr Raum als die enge Gränze einer Encyklopädie dem einzelnen Art. gönnt. Wir müſſen daher auf alle hierher gehörige Art. zurückweiſen, die ſich über dieſen Gegenſtand einzeln ausſprechen. (L. S.)

Schauspieler-Messe (Foire des acteurs). In Paris ſteht im Frühling und Herbſt jeden Jahrs die Sitte, daß le Directoren, welche Darſteller und alle Schauſp., die n Engagement brauchen, ſich dort verſammeln, in beſon=

dern Büreaus und Wirthshäuſern ſich verſtändigen und in Verhältniſſe zu einander treten. Den Geſchäftsbetrieb leiten, wie in Deutſchland die bekannten Theatergeſchäftsbüreaus in Leipzig, Wien, Berlin, Männer von Fach, die mit den gegenſeitigen Bedürfniſſen vertraut ſind. (L. S.)

Schauspielerschulen, ſ. Academie und Schauſpielkunſt.

Schauspielhaus, ſ. Theater.

Schauspielkunst, ſ. Schauſpieler, Menſchendarſtellung nnd zahlreiche andere betreffende Art.

Schauspielkunst (Alleg.), eine weibliche Figur, die eine tragiſche und komiſche Maske in der linken, einen Dolch und Jocusſtab in der rechten Hand hält. Vergl. Muſen.

Schebest (Agnes), geb. um 1810 in Wien, kam als Choriſtin zum Hoftheater in Dresden, wo ſie auch kleine Parthien mit Talent und Erfolg ſang. 1832 verließ ſie Dresden, ging nach Wien, Grätz, Stuttgart, Karlsruhe, Nürnberg, Breslau, u. ſ. w., wo ſie theils in kurzen Engagements, theils als Gaſt in 1. Parthien auftrat, ſich durch Fleiß und Kraft plötzlich einen Ruf erringend, der alle Sängerinnen Deutſchlands zu verdunkeln drohte. So führt ſie bis zum heutigen Tage ein künſtler. Wanderleben, bald hier, bald dort gaſtirend. Der Poſaunenton, der ihre Leiſtungen der Welt verkündete, iſt verſtummt, aber eine gediegene und auf Ueberzeugung beruhende Anerkennung hat ſich die Sängerin allenthalben errungen. — Agnes S. iſt eine Mezzoſopraniſtin, die mit Kühnheit und Keckheit, aber auch mit Glück ihre eigentliche Stimmlage überſchreitet. Ihre Stimme iſt außerordentlich ſtark und mächtig, in den höhern Chorden aber auch ſehr ſcharf und klanglos. Merkwürdig iſt die Gewalt, die ſie über ihre Mittel hat, die Sicherheit, mit der ſie die äußerſten Anſtrengungen und den leiſeſten Flötenton wagt und ausführt. Ihre Kehlenfertigkeit iſt ebenfalls außerordentlich und die Bravouren derſelben werden von muſik. Bildung unterſtützt und gefördert. Ihre Hauptwirkung beſteht indeſſen in ihrer Darſtellung; ohne die durchaus plaſtiſche Schönheit im Spiele einer Schröder-Devrient zu erreichen, entwickelt ſie in heroiſchen Parthien eine Energie und Leidenſchaft, die Alles hinreißt und die ſtreng prüfende, ruhige Betrachtung nicht aufkommen läßt. Klärt ſich das jedenfalls eminente Darſtellungstalent mehr ab, ſo dürfte ſie eine der trefflichſten dram. Sängerinnen werden, die wir je beſeſſen. Lyriſche und naive Parthien gelingen ihr nicht. (3.)

Schechner (Nannette), geb. zu München 1806, kam zum Chorperſonale der dortigen ital. Oper, in dem ſie wirkte, bis beim Gaſtſpiele der Graſſini ein glücklicher Zufall

Digitized by Google

ihr eine kleine Parthie zuführte, in der ſie durch ihre außerordentliche Stimme ſo mächtig wirkte, daß die Königin ſie ſofort zur weitern Ausbildung nach Italien ſandte. Nach München zurückgekehrt, wirkte ſie in der ital. Oper fort und fand großen Beifall, doch trieb ihr Geiſt wie ihr Talent ſie immer mehr zur deutſchen Oper hin. Deshalb ging ſie 1825 nach Wien, wo ſie ſich neben einem höchſt ehrenvollen Wirkungskreiſe doch gewiſſermaßen nur auf ihre Laufbahn vorbereitete. 1827 gaſtirte ſie in Berlin und mit dieſem Gaſtſpiele begann ihre eigentliche großartige Entwickelung; der Beifall war ein ſtürmiſcher, immer ſteigender und um ſo ehrender für die Künſtlerin, als der Sonntag=Enthuſiasmus noch in vollſter Kraft war, ſie auch zugleich mit der Catalani concurriren mußte. Von nun an wirkte ſie in München, wo ſie wieder angeſtellt war, ſo wie auf ihren Gaſtſpielen, deren ſie 1829 und 1833 auf den bedeutendſten Theatern Deutſchlands hatte, faſt nur in deutſchen Parthien. Leider ward ihre Wirkſamkeit ſchon 1828 durch eine ſchwere Krankheit lange gehemmt; ſeit ſie ſich 1832 aber mit einem Lithographen und Maler, Waagen, vermählte, war ſie der Kunſt faſt ganz verloren, mehrere Anfälle von Bruſtkrankheit ließen ſie nur ſelten auftreten und entfernten ſie endlich ganz von der Bühne, die ſie ſeit 1835 nicht mehr betrat. Nannette S. hatte eine Stimme von der ſeltenſten Schönheit und Fülle, mit dem reinſten Metallklange einte ſich aber eine ſo edle, ſeelenvolle, geiſtige Eigenthümlichkeit derſelben, daß die Wirkung eine unwiderſtehliche, wahrhaft bezaubernde war. Deshalb war auch der deutſche Geſang ihre eigentliche Sphäre, und für den Fidelio, die Julia in der Veſtalin, die Emmeline, Donna Anna, Euryanthe, Rezia, ꝛc. gab es nie eine geeignetere Sängerin. Ihre Darſtellung war einfach und natürlich, ohne große künſtler. Bedeutung, aber auch ohne alle Prätenſion. Ihre körperliche und geiſtige Liebenswürdigkeit ſtanden mit ihrem Talente auf gleicher Stufe. (3.)

Scheibe (Joh. Adolph), geb. 1708 zu Leipzig, geſt. zu Kopenhagen 1776 als k. däniſcher Capellmeiſter, ein Mann, der ſich theoretiſch (in dem Vorbericht von der Möglichkeit und Beſchaffenheit guter Singſpiele vor ſeinem Singſpiel Thusnelda, Leipzig 1748) und praktiſch (durch das ſogenannte Singſpiel, ſo wie durch Symphonien, Ouverturen ꝛc., die er zu damals beliebten Trauerſpielen, wie Polyeukt, Mithridat, u. a. 1739 componirte) um die Verbeſſerung der dram. Muſik, obwohl ohne namhaften Erfolg, bemühte. (S.r.)

Schenk 1) (Johann), geb. 1761 zu Wiener=Neuſtadt, ſtudirte in Wien Muſik und debutirte, nachdem er bereits

Digitized by Google

durch Kirchencompoſitionen vortheilhaft bekannt war, 1785 mit der Operette: Die Weinleſe, der bald die Weihnacht auf dem Lande, Im Finſtern iſt nicht gut tappen, das unvermuthete Seefeſt, das Singſpiel ohne Titel, der Erndtekranz, Achmet und Almanzine, der Dorfbarbier und die Jagd folgten, die durch ihre wahrhaft heitere, melodiereiche und treffliche Muſik den größten und dauerndſten Beifall erhielten; der Dorfbarbier iſt noch heute auf dem Repertoir und hat in einzelnen Städten, in Wien z. B. über 200 Aufführungen erlebt. S. ſtarb 1836 in Wien. 2) (Eduard von), 1788 zu Düſſeldorf als Proteſtant geb., ſtudirte in Landshut die Rechte, ward daſelbſt Doctor und trat 1817 zur kathol. Kirche über. Nach Verwaltung verſchiedener hoher Staatsämter ward er 1828 endlich Staatsrath und Miniſter des Innern. Als ſolcher trat er als eifriger Verfechter der röm. Curie auf, ſetzte längſt aufgehobene Anordnungen der röm. kathol. Kirche, z. B. über gemiſchte Ehen, wieder in Kraft und rief dadurch eine Unzufriedenheit zwiſchen Regierung und Regierten hervor, die fortwuchernd ihn endlich nöthigte, ſeiner hohen Stellung zu entſagen. Der König ernannte ihn zum Präſidenten der Provinzialregierung zu Regensburg, als welcher er auch geſtorben iſt. Als dram. Dichter hat er einige effectvolle Bühnenſtücke geſchrieben, durchaus aber nichts Originelles, nichts Claſſiſches geleiſtet. Am bekannteſten und durch den ergreifenden Stoff am beliebteſten beim Publikum iſt ſeine Tragödie Beliſar geworden. Genannt zu werden verdienen noch ſeine Dramen: die Krone von Cypern und Albrecht Dürer in Venedig. Seine Sprache iſt nicht eben originell, noch vorzugsweiſe charakteriſtiſch, aber ſie hat Wohllaut, einen leichten angenehmen Fluß und Lebendigkeit. Zu Eßlairs Gedächtnißfeier dichtete er einen in München am 26. März 1841 dargeſtellten Epilog, abgedruckt in Wolffs Almanach, Jahrg. 1842; Scenen aus ſeinem letzten Trauerſpiel Adolph von Naſſau theilten die deutſchen Blätter mit (München, Febr. 1840). Eine Sammlung ſeiner ſämmtlichen Schauſpiele erſchien in 3 Bänden (Stuttgart 1829 — 35). Außerdem gab er Michael Beers ſämmtliche Schriften mit einer Biographie und Charakteriſtik Beers begleitet (Leipzig 1835) heraus. 3) (Friedrich), geb. 1806 in Magdeburg, ſollte Theologie ſtudiren, erhielt jedoch nach dem frühen Tode ſeiner Aeltern eine Stelle im Secretariat des Ober-Präſidiums für die Provinz Sachſen, diente dann 1 Jahr im Militair, und ging hierauf auf gut Glück nach Riga, um Schauſp. zu werden. 1825 betrat er als Melchthal und Mortimer die Bühne und wurde ſofort in die Reihe der Mitglieder des

16 *

Digitized by Google

rigaer Theaters aufgenommen, 1827 folgte er einem Engagementsanerbieten nach Reval. Das Theater daſelbſt löſte ſich aber bald nachher auf, und S. engagirte ſich bei einer Geſellſchaft, die Wiburg und Cronſtadt bereiſte; 1829 gaſtirte er in Altona, und nahm dann ein Engagement in Moskau an, wo er drei Jahre blieb. 1832 gaſtirte er in Magdeburg und wurde dann bei der Bethmann'ſchen Geſellſchaft angeſtellt. Mit Bethmann ging er nach Caſſel, wo er ſpäter Engagement bei dem neu organiſirten Hoftheater erhielt. 1834 folgte er den Anträgen Immermanns nach Düſſeldorf, ſpielte dort 1. Liebhaber und Helden, fing auch an, ſich in Heldenvätern zu verſuchen, z. B. Wallenſtein, ꝛc. Als Immermann das Theater aufgegeben, machte S. eine Kunſtreiſe über Frankfurt a. M., Mannheim, Stuttgart, München und Leipzig, wo er mit Beifall gaſtirte, und in Folge deſſen engagirt wurde. Von hier aus gaſtirte er in München, gefiel dort und wurde für Eßlair angeſtellt. Seit 1838 iſt er nun Mitglied des Hoftheaters in München. S. beſitzt für ſein Fach die ſchönſten Naturmittel, eine männlich kräftige Geſtalt, ein ſonores Organ und ein ausdrucksvolles Geſicht. In ſeinen Darſtellungen hat ſich der umſichtige Ernſt der Immermann'ſchen Schule erhalten, der jede, auch die kleinſte Aufgabe mit Fleiß und Liebe erfaßt und mit Sorgſamkeit ausführt; S. hat ſich jede Rolle ganz zu eigen gemacht, mit allen Einzelnheiten in ſich aufgenommen und giebt ſie als ein wohlverarbeitetes Ganzes wieder. Fehlt es ſeinen Charakterbildern an dem grellen Lichtwechſel des Genies, ſo tragen ſie dafür ſämmtlich das Gepräge des ſorgſamen und richtig treffenden Talents. — 4) (Franziska, geb. Schmidt), geb. 1808 in Frankfurt a. M., wurde von ihren Aeltern, die ebenfalls Schauſp. waren, für die Bühne erzogen, die ſie 1824 in Riga betrat. In Magdeburg vermählte ſie ſich mit dem Vor. und folgte ihm ſeitdem in alle Engagements; in München aber entfernte ſie ſich von ihrem Gatten und hat ſich ſeitdem nach Oeſtreich gewandt. Franziska S. iſt eine treffliche jugendlich muntre und naive Liebhaberin, voll Laune und Muthwillen auf der Bühne, einfach und natürlich in allen Bewegungen und von der angenehmſten Perſönlichkeit unterſtützt. (E. W. — T. M.)

Schernberg (Theoderich), ein kathol. Geiſtlicher, der gegen das Ende des 15. Jahrh.s in einer deutſchen Reichsſtadt lebte und für den Verf. eines nach Art der alten Myſterien geſchriebenen Schauſpiels ein ſchön Spil von Frau Jutten gilt, welches Hieron. Tilpſius von Hirſchberg 1565 zu Eisleben drucken ließ. Es enthält die legendenartige Geſchichte der Päpſtin Johanna und iſt nicht ohne dichteriſche Schönheiten, wenn es gleich noch in der dram.

Digitized by Google

Kunſt tiefſteht. Unter andern tritt in demſelben der Teufel Lucifer mit ſeiner Großmutter Lillis im Gegenſatze zu Chriſtus und Maria auf. Abgedruckt iſt das intereſſante Stück im 2. Bde. von Gottſcheds Nöthigem Vorrathe u. ſ. w. (S.r.)

Scherzando, Scherzo (Muſ.), heiter, ſcherzhaft, eine Vortragsbezeichnung.

Scherz (Alleg.), ſ. Freude.

Schicklich, ſ. Bühnenſchicklichkeit.

Schicksal, ſ. Fatum.

Schicksalstragödie, ſ. Tragödie und Fatum.

Schiebeler (Dan., geb. zu Hannover 1741, geſt. zu Hamburg 1771), Dr. der Rechte und zuletzt Canonicus zu Hamburg. Schon ſeit 1759 arbeitete er für das Theater; ſeine komiſche Oper: Liſuart und Dariolette, componirt von Hiller, wurde zu Leipzig 1766 zum 1. Male aufgeführt, und von da an datirt ſich die lang dauernde Vorliebe für Operetten. Auch ſeine 2. von Telemann componirte Operette: Baſilio und Quiteria, deren Motive aus Don Quixote genommen ſind, fand viel Beifall; weniger ſeine Nachſpiele, unter denen eines: die Schule der Jünglinge, nur Männerrollen hatte. Seine Werke ſammelte und gab heraus Eſchenburg (Hamburg 1773). (S.r.)

Schier (Chriſtian Samuel), geb. 1791 zu Erfurt, machte die Befreiungskriege mit und ſtarb zu Köln um die Mitte der 20ger Jahre unſers Jahrh.s, ein mit Unrecht ziemlich vergeſſener lyriſcher und dram. Dichter, welcher ſich, nach Kehrein (die dram. Poeſie der Deutſchen, Th. 2, S. 195), durch Phantaſie und inniges Gefühl auszeichnet. Am höchſten ſtellt man ſeinen Johannes Huß, dram. Gemälde in 5 A. (Gotha 1819), voll guter Charakteriſtik und Gruppirung und kräftiger, nur etwas gedehnter Sprache. Er ſchrieb ferner die Macht des Wahns oder die Brüder Diaz, Tragödie (Trier 1824), voll Traumglauben, aber auch tiefer Blicke in das menſchliche Herz, und die Künſtlerdramen: Raphael Mengs oder die Künſtlerliebe (Köln 1822) und Paleſtrina, nebſt einem Anhange lyr. Gedichte und einem Feſtſpiel: der Künſte Morgenröthe (Köln, 1825). Eine zu enthuſiaſtiſche Haltung der Hauptcharaktere, welche übrigens dem Herzen des Dichters Ehre macht, ſchwächt die dram. Wirkung der letztgenannten Dramen. (M.)

Schiessen auf der Bühne iſt ein Gegenſtand, der möglichſt zu vermeiden, wo dies aber nicht möglich, mit der allergrößten Vorſicht zu behandeln iſt. Außer den Vorſichtsmaßregeln, die im Allgemeinen bei der Handhabung

Digitized by Google

von Feuerwaffen zu beobachten ſind und als bekannt vorausgeſetzt werden dürfen, iſt für die Bühne beſonders zu empfehlen, daß nur der Sache durchaus kundige Leute mit der Ladung und Bereitung der Gewehre ꝛc. beauftragt werden; daß die Pulverquantität die möglich kleinſte, das Pulver ſelbſt aber das feinſte ſei; daß nie ein andrer Pfropf als von Kälberhaar genommen werde, der wenige Schritte von der Mündung gefahrlos auseinander ſtäubt; daß die Waffen ſtets ſo gehalten werden, daß der Schuß über den Kopf der Naheſtehenden hinweggehe und daß nie ein geladenes Gewehr und dergl. ſtehen bleibe, ſondern die nicht gebrauchten gleich nach der Vorſtellung abgeſchoſſen werden. In techniſcher Beziehung iſt es rathſam, bei jedem nothwendigem Schuſſe noch ein Reſervegewehr geladen zu haben, um wenn das Gewehr verſagen ſollte, augenblicklich nachhelfen zu können. (B.)

Schiessgewehre, ſ. Feuergewehre.

Schiessler (Sebaſtian Wilibald), geb. 1789 zu Prag, wo er als k. k. Feldkriegscommiſſair lebt, machte ſich durch Legenden und launige wie ernſte Erzählungen und Novellen bekannt; ſchrieb für die Bühne: Thalia, Almanach dram. Spiele für öffentliche, ſtehende und Privatbühnen, 2 Jahrgänge (Prag, 1826 und 27), worin die Luſtſpiele und Poſſen die Bräutigamsprobe, der Welt Ende, Ein Geheimniß für Alle und der geprellte Bräutigam die beſten ſein dürften, auch ein dram. Schwank das Glas Waſſer ſich befindet, und Neues deutſches Originaltheater (Prag, 1829, 3 Bde.), zugleich mit Beiträgen Anderer. (M.)

Schiff (David Hermann, Dr.), geb. um 1800 zu Hamburg, ſpäter in Berlin, wo er vorzüglich für den Geſellſchafter und Freimüthigen als Novelliſt, Kritiker und Theaterrecenſent thätig war, privatiſirte dann in Emden und lebt jetzt, nachdem er ſich mit einer angehenden Sängerin verheirathet hat, in Leipzig, wo er auch eine Zeitlang mit Dr. Bernhardi die Zeitſchrift, die Eiſenbahn, redigirte. Den Plan, zur Bühne zu gehen, auf der er bereits in kleinern Orten debütirte, ſcheint er nur auf eine Weile ſuspendirt zu haben. Außer einer ziemlichen Anzahl von Novellen, Mährchen und Romanen, in denen Geiſt, Poeſie, Seelenkenntniß, die ſich aber mehr in glücklichen Ahnungen als in Erfahrungen bekundet, und zugleich die phantaſtiſchen Einflüſſe der romantiſchen Schule, in deren Koryphäen Tieck S. den erſten deutſchen Dichter verehrt, nicht verkennen laſſen, ſchrieb er auch Mehreres für die Bühne: das Aprilmährchen oder der Harniſch, phantaſt. Luſtſpiel (Jahrb. deutſcher Bühnenſpiele, 1832) und der

Digitized by Google

Graf und der Bürger, Trauerſp. in 4 A. (ebd. 1833). Ferner friſchte er Törrings Trauerſpiel *Agnes Bernauerin* in neuer Bearbeitung auf, die durch ihre höchſt glücklichen poetiſchen Züge indeß den Mangel an Bühnenkenntniß nicht verdecken kann und bei der in Berlin ſtattgefundenen Aufführung ohne beſondere Nachwirkung vorüberging. Im richtigen Gefühle nannte daher der Verf. ſpäterhin dieſe Tragödie eine dialogiſirte hiſtor. Novelle, unter welchem Titel ſie auch (Berl. 1831) erſchien. (H. M.)

Schiffsorden, ſ. Argonautenorden.

Schikaneder (*Imanuel*), geb. 1751 zu Regensburg, widmete ſich früh der theatral. Laufbahn, und gewann in mehrern öſterreich. Städten in den Rollen der Thaddädl u. dergl. großen Beifall, den er ſich auch als Dichter mehrerer Luſtſpiele und Opern zu ſichern ſuchte. *Die Lyranten oder das luſtige Elend* (Inſpruck 1776), *das Regensburger Schiff* (Salzburg 1782), *die Raubvögel* (Ebd. 1783), *das Laſter kommt an den Tag* (Ebd. 1783), *der Grandprofoß* (Ebd. 1787) u. a. m., ſind geſammelt in ſ. *theatral. Werken* (Ebd. 1792. 2 Bde.). Unter ſeinen Opern: der *Spiegel von Arcadien* (comp. von *Süßmayr*), der *Königsſohn von Ithaka* (comp. von *Hoffmeiſter*), die *Pyramiden von Babylon* (comp. von *Winter*) u. a. m. machte keine mehr Glück, als die *Zauberflöte* durch *Mozarts* Muſik. So oft und vielfach dieſe Dichtung auch getadelt worden, läßt ſich doch nicht leugnen, daß ſich eine ächt poetiſche Grundidee durch das Gewebe jener Oper hindurchzieht, obſchon die metriſche und dialogiſche Ausführung ſo unbeholfen iſt, daß ſie ſehr treffend mit einem ſchlechten doch auf einem trefflichen Grunde ruhenden Gebäude verglichen worden. Die volksthümlichen Melodien in der Zauberflöte ſoll S. dem Componiſten vorträllernd angegeben haben. Durch dieſe Oper und durch die Gabe, dem Geſchmack der Menge zu genügen, hatte ſich S. als Theaterdirector zu Prag, und ſpäterhin zu Wien an dem leopoldſtädter Theater ein beträchtliches Vermögen erworben. Ihn unterſtützte eine Geſellſchaft von 8 Sängern, 8 Sängerinnen, 6 Choriſten, 15 Schauſp.n und Schauſpielerinnen und ein eignes Orcheſter, das mit Inbegriff des Capellmeiſters Henneberg 25 Mitglieder zählte. Neue Decorationen, Verwandlungen und andere theatral. Apparate ſparte er ebenfalls nicht. Sein erworbenes Vermögen und ſeinen Credit benutzte er zur Errichtung eines neuen großen Theaters an der Wien, das 1801 mit einer ſehr glänzenden Vorſtellung der Oper *Alexander* von *Teyber* eröffnet ward. Die entzückten Wiener ſahen damals zum 1. Mal auf den Bretern einen Zug von 40 Pferden,

Digitized by Google

was nicht verfehlte, großen Eindruck zu machen. Trotz ſeiner meiſt richtigen Speculationen und des Glücks, das ſie begleitete, kam S., ein lebensluſtiger und genußſüchtiger Mann, in ſeinen ökonomiſchen Verhältniſſen ſo weit zurück, daß er die Direction ſeines Theater niederlegen mußte. Er verſank in Gram und Mißmuth, und zog ſich zurück von allen ſeinen Freunden. In dieſer Einſamkeit ſtarb er zu Wien 1812. Vergl. den intereſſanten Aufſatz: E. S. im Geſellſchafter 1834. Bl. 71 — 74. Er iſt aus der Feder ſeines Neffen J. K. S. gefloſſen. (Dg.)

Schild (Requiſ.), eine Schutzwaffe des Alterthums, die bereits die Hebräer kannten, die einen ovalen S. von Holz und Leder hatten, der beim Marſche auf dem Rücken getragen wurde. Der S. der Griechen war rund, von Holz, Weidengeflecht und Thierhäuten, mit Thieren und andern Sinnbildern der Kraft und des Muthes geziert und ſo groß, daß er den ganzen Mann deckte; ſpäter wurde der S. kleiner. Einen kleinen S. führten auch die Perſer, Macedonier u. a. Völker. Der S. der Römer war Anfangs 4eckig, dann aber rund, von Metall und ſo klein, daß er nur die Bruſt bedeckte. Die Gallier und Germanen trugen einen langen 4eckigen S. von Holz oder Flechtwerk, bunt bemalt und oft mit Leder überzogen. Bei allen dieſen Völkern brachte der Verluſt des S.es Schande. Das Mittelalter gab dem S.e die mannigfachſte Geſtalt, doch war der Ritterſ. durchgehends von Metall und mit Sinnbildern, Sprüchen, Wappen u. ſ. w. geziert. Auf der Bühne iſt der S., ſoweit er wirklich zum Gefechte gebraucht wird, meiſt von ſtarkem Blech, wird er aber bloß getragen, wie bei Zügen von Statiſten ꝛc., ſo iſt er von Pappe, ſeltener von dünnem Holze. (B.)

Schildes (Orden des goldenen oder grünen), geſtiftet 1369 von Ludwig II. Herzog von Bourbon, beſtand in einem goldnen Schilde, worin in einer Perlenbinde ſich das Wort Allen zeigte. (B. N.)

Schiller (Friedrich; eigentl. Johann Chriſtoph Friedrich von), geb. 10. Novbr. 1759 zu Marbach, einer kleinen Stadt Schwabens, 1773 in die lat. Schule zu Ludwigsburg, bald darauf in die vom Herzoge Karl geſtiftete hohe Karlsſchule aufgenommen, wo er erſt Jurisprudenz, dann Medicin ſtudirte, ſchrieb er bereits ſeit 1777 ſein gigantiſches Erſtlingswerk die Räuber, ward 1780 als Regimentsarzt angeſtellt, entfernte ſich, weil der Herzog verlangte, S. ſolle ihm ſeine poetiſchen Arbeiten vor dem Drucke mittheilen, 1782 heimlich aus Stuttgart und lebte hierauf, nachdem er ſeinen Fiesco entworfen und ausgeführt, beinahe ein Jahr zu Bauerbach bei Meiningen auf

Digitized by Google

dem Gute der Geheimräthin von Wollzogen. Hier vollendete er ſeine ſchon früher entworfene bürgerliche Tragödie Kabale und Liebe und entwarf den Plan zum Don Carlos. 1783 finden wir ihn, beſonders durch Dalbergs Vermittelung, als Theaterdichter an der mannheimer Bühne, 1785 in Leipzig, dann in dem nahgelegenen Dorfe Gohlis, wo er das Lied an die Freude dichtete, ſpäter in Dresden und dem reizend am Elbufer gelegenen Dorfe Loſchwitz, des Appellationsraths Körner Landgut, wo er ſeinen Don Carlos zu Ende brachte. 1787 ging S. nach Weimar, wurde durch Goethe der geiſtreichen Herzogin=Witwe Amalie bekannt und ebenfalls durch deſſen Einfluß Profeſſor an der philoſ. Facultät zu Jena, vom Landgrafen von Heſſen=Caſſel 1788 zum Rath, 1790 vom Herzoge von Meiningen zum Hofrath, von der franz. Republik zu ihrem Bürger ernannt und 1802 in den Reichsadelſtand erhoben. Unterdeß hatte er (1790) das Fräulein von Lengefeld geheirathet, aber durch anhaltende nächtliche Arbeit und den Genuß ſtimulirender Getränke, ſeine Geſundheit untergraben; er genas zwar von einer gefährlichen Bruſtkrankheit (1791), erholte ſich jedoch nie ganz wieder. Erfreulich wirkte auf ihn ein Anerbieten des Grafen Schimmelmann und des Erbprinzen, nun verſtorbenen Herzogs von Holſtein=Auguſtenburg, ihm auf 3 Jahre einen Jahrgehalt von 1000 Thlr. auszuſetzen. 1793 ging er nach ſeiner Heimath zurück, wo er den Sommer im Kreiſe der Seinigen zubrachte. 1794 vollendete er ſein größtes dram. Gedicht Wallenſtein. Raſch folgten einander von da an die wichtigſten kritiſchen Arbeiten, lyriſchen und dram. Productionen: Maria Stuart (1800), die Jungfrau von Orleans (1801), die Braut von Meſſina (1803), Wilhelm Tell; außerdem Bearbeitungen engl., franz. und ital. Stücke, viele zum Theil halb ausgeführte dram. Pläne, ſo daß er gerade auf der hohen Woge des dichteriſchen Lebens ſich befand, als er plötzlich, nachdem er noch 1804 in Berlin der Aufführung des Tell beigewohnt, am 9. Mai 1805 zu Weimar ſtarb. Dies die kurze, nackte Lebensſkizze desjenigen deutſchen Dichters, welcher tiefer und feſter als irgend ein anderer im Herzen ſeiner Nation wurzelt, weil er aus ſeinem Herzen, wie aus dem Herzen ſeiner Zeit und Nation herausdichtete, weil bei ihm die ſittliche Reinheit in vollendetſter Geſtalt auftritt, weil er unabläſſig gegen die Gemeinheit rang, weil ſein Charakter nirgends einer weichlichen oder lüſternen poetiſchen Laune nachgab, weil er die große Kunſt mehr als ein anderer inne hat, das reine unverdorbene Gemüth zu erheben und in einer idealen Atmoſphäre zu erhalten, an welche die giftigen nnd ſchädlichen Dünſte des niedern Erdendaſeins nicht hinanreichen.

Digitized by Google

Seine kritiſchen Beſtrebungen, ſeine beredten, glänzend ſtyliſirten geſchichtlichen Werke, ſeine ſinn- und gedankenſchweren, enthuſiaſtiſchen lyriſchen Ergüſſe, ſeine glücklichen Verſuche im Roman und der Erzählung (der Geiſterſeher, der Verbrecher aus verlorner Ehre) gehören nicht in das Bereich dieſes Werks, welches nur ſeine Dramen in den Kreis ſeiner Betrachtung zu ziehen hat. Auch in ſeinen Dramen finden wir jene organiſche Fortbildung und Entwickelung aus dem Kerne des Charakters und der Geſinnung heraus, die ſich in S.s geſammten literariſchen Erzeugniſſen wahrnehmen läßt. Jede ſeiner Tragödien iſt ein ſchätzbarer Beitrag zur Geſchichte einer hochgeſitteten Menſchennatur, deren unaufhaltbares Streben auch ihr eigentliches Leben iſt, die ſich nie befriedigt, ſo lange noch ein Schritt Terrain zu gewinnen, einer Forderung an ſich ſelbſt Genüge zu leiſten iſt, deren Schöpferkraft nur mit der Auflöſung des irdiſchen Leibes endet, die ſich nie an die Erbärmlichkeit der Welt, an die Unſitte eines falſchen Geſchmacks äußern Vortheils wegen verkauft. „Glühend für die Idee der Menſchheit,“ ſchreibt er einmal, „gütig und menſchlich gegen die einzelnen Menſchen und gleichgültig gegen das ganze Geſchlecht, wie es wirklich vorhanden — das iſt mein Wahlſpruch.“ S.s poetiſche Vorzüge wie Mängel, welche aber nur die ſchönen Mängel einer überſchwänglichen Natur, des reinſten Enthuſiasmus ſind, correſpondiren mit dem Charakter der deutſchen Nation ſo innig, daß ein engl. Kritiker Recht hat, wenn er S. den eigentlichen europäiſchen Repräſentanten der deutſchen Literatur nennt. Und nichts iſt wahrer, als wenn derſelbe Britte bemerkt: „Jederzeit iſt das Studium eines ſo einfach großen Charakters wie S. von Nutzen; aber die Ineinanderbildung von Genie und erhabenen Principien, welche er entwickelt, die Lehre von Selbſtverläugnung und Selbſtachtung, die er uns einflößt, ſind von beſonderem Werthe in einer Periode, wie die gegenwärtige, wo Talent und Princip ſo oft von einander getrennt gefunden werden, wo die Literatur, wie alles Uebrige, einen ſo maſchinenmäßigen Charakter angenommen hat. — Sein Leben und ſeine Schriften ſtehen mit einander in einer wohlthuenden Harmonie.“ (**Edinburgh review**, April 1841). Und Goethe ſagte, wie Bettina berichtet: „Kein Menſch konnte ſeiner Güte widerſtehen; wenn man ihn nicht ſo reichlich achtet und ſo ergiebig, ſo war's, weil ſein Geiſt einſtrömte in alles Leben ſeiner Zeit und weil Jeder durch ihn genährt und gepflegt ward und ſeine Mängel ergänzt.“ S. trat in einer Zeit auf, wo ſich eine gewaltige politiſche und geſellſchaftliche Umgeſtaltung vorbereitete, wo die Ideen in einer geheimnißvollen Gährung begriffen, wo die beſſern Geiſter der alten, abgeſtandenen und

inhaltloſen Formen müde waren. S.s Genius ſtürzte ſich raſch und kräftig in das Kampfgewühl; in ſeinen **Räubern** und den nächſtfolgenden Stücken ſchüttelt und rüttelt er mit einer revolutionären Entſchiedenheit, wie kein Dichter vor ihm, an den Ketten, womit ein abgelebter, fader und genußſüchtiger Despotismus die Welt feſſelte; ja man kann ſagen, daß er als anſtaunungswürdiger Prophet viele Ideen der franz. Revolution vorwegnahm; man muß wiſſen, wie ſchlaff die deutſche Nation im Allgemeinen damals war, um ganz den Muth würdigen zu können, mit dem er ſeinen Poſa den Ruf nach Gedankenfreiheit in die Wüſte der mattherzigen deutſchen Welt hinausrufen läßt. Und an der Wirkung, welche ſeine Dichtungen auf das deutſche Volk ausübten, läßt ſich erkennen, wie in volksthümlicher Hinſicht die Dichtung ſo weit über den bloß theoretiſchen Beweisführungen der Speculation ſteht. S. hatte aber nicht bloß den Vortheil, ein Genie zu ſein, ſondern auch den Vortheil, zu einer Zeit aufzuſtehen, wo in Deutſchland noch ſo wenig gegeben, gegründet, ſondern höchſtens vorbereitet war. Ihm konnte es gelingen — was nach ihm keinem Dichter der deutſchen Nation in dem Maße gelungen iſt und auch nie wieder einem gelingen wird — mit ſeinen Dramen aus dem Nichts eine Bühne zu ſchaffen, die ſein Reich, ſeine Welt war und die an jedem ſeiner Stücke einen neuen Bauſtein gewann. Auf den Schlußſtein wartet dieſes von S. hauptſächlich gezimmerte Gebäude der deutſchen Nationalbühne, freilich immer noch und um ſo ſehnſüchtiger, da man von den hohen Principien, nach denen zu S.s Zeit die Bühne verwaltet, die dram. Poeſie angebaut wurde, ſo vielfach und oft in gerade entgegengeſetzter Richtung abgewichen iſt. S.s Lebensumſtände ſind nie glänzend, höchſtens zu Zeiten befriedigend geweſen, in ſeiner Jugend waren ſie ſogar gedrückt und durch Zwang verkümmert. Aus einem kleinen deutſchen Lande, einer kleinen deutſchen Stadt, einem, wie es ſcheint, geiſtig ziemlich beſchränkten Familienkreiſe, wie ſo manche andere namhafte deutſche Dichter, hervorgegangen, aber von dem ſittlich gediegnen, reinen und frommen Gemüth ſeiner Mutter wohlthätig erwärmt, fühlte ſein titaniſcher Geiſt ſchon auf der Karlsſchule den Druck, der auf ihm laſtete. Die ſtreng militäriſche Einrichtung dieſer Schule, welche darauf berechnet war, alle, auch die verſchiedenſten Talente und Charaktere auf ein gleiches Niveau geiſtiger und wiſſenſchaftlicher Bildung zu ſetzen, konnte ihm am wenigſten behagen. Die Oppoſition gegen das Allgemeine nimmt, der Natur des Menſchen entſprechend, meiſt ihren erſten Ausgang vom individuellen Druck. So auch bei S., der in der nächſten Umgebung einen Hof zu beobachten Gelegenheit hatte, welcher,

Digitized by Google

wie die damaligen kleinern deutſchen Höfe faſt alle, auf Vergnügung, Jagd, Soldaten, Maitreſſen, kleinliche Despotie und traurige Reminiscenzen aus Ludwigs XIV. Zeit baſirt war. Dieſes Hofleben, woraus viele Züge, beſonders in Kabale und Liebe, übergegangen ſein mögen, bot der Oppoſitionsluſt S.s Stoff und Nahrung genug. Früh ſchon, durch das Studium der Bibelſprache Luthers und durch Klopſtocks Genius befruchtet, fühlte er ſich zu dichteriſchen Arbeiten angeregt. Gerſtenbergs jetzt wenig geleſenes, geniales und kräftig wildes Drama Ugolino weckte in ihm zuerſt die Liebe zur dram. Poeſie, und die Bekanntſchaft mit Goethe's Götz von Berlichingen, Leiſewitz's Julius von Tarent, Leſſings Dramen und Shakſpeare's gewaltigen Tragödien ſteigerte ſie zu eignen Verſuchen: Der Student von Naſſau und Cosmus von Medici, die er jedoch ſpäter dem Feuer übergab. Indeß ſind einige Stellen aus dem letztern Stücke in ſein Trauerſpiel die Räuber übergegangen, die er als 18jähriger Jüngling ſchrieb, ein gewaltiges geniales Werk, welches in unſrer angeblich ſo fortgeſchrittenen Zeit durch anderweitige Maßregeln verſtümmelt und vielleicht niemals gedruckt worden wäre, damals aber die Bühne eroberte und durch Freiherrn Heribert von Dalbergs Vermittelung 1782 zur Aufführung kam. S., der ohne Urlaub zur Aufführung nach Mannheim gereiſt war, erhielt nach ſeiner Rückkehr einen 14tägigen Arreſt und außerdem vom Herzog, auf eine merkwürdige Beſchwerde eines Graubündners, die Weiſung, nur Arbeiten mediciniſchen Inhalts zum Druck bringen zu dürfen. Hierfür konnte ihn der allgemeine Enthuſiasmus, den ſein Trauerſpiel fand, einigermaßen entſchädigen. Es war damals nicht wie jetzt die Zeit, zu kritiſiren und zu mäkeln, ſondern die Production warm und rein in ſich aufzunehmen, wenn ſchon die Anzahl derer, welche unmoraliſche Tendenzen in dieſer Tragödie witterten, nicht klein war; aber das Volk, die Jugend hatte S. unbedingt für ſich. Ueber die Vorzüge, großen charakteriſtiſchen Schönheiten und Mängel, ſelbſt, wenn man die Aeſthetik und die Pſychologie zu Rathe ziehen will, Verirrungen dieſer dram. Erſtlingsarbeit iſt bereits das Urtheil vollzogen; für alle Auswüchſe, rieſenhaft kindiſchen Uebertreibungen, Gewaltſamkeiten, Verſtöße gegen die pſychologiſche Wahrheit und das Geſetz der Schönheit, Unwahrſcheinlichkeiten, ja ſelbſt Unglaublichkeiten und Unmöglichkeiten entſchädigt die neue, überaus kräftige, alle Leidenſchaften und Empfindungen keck herausfordernde, bei zuweilen geſchmackloſem Schwulſt eindringliche, begeiſterte, oft markerſchütternde Sprache, die Genialität der vielen einzelnen Gedankenblitze, das Feuer des Gefühls und der Leidenſchaft, die Kühnheit, Friſche und

Urſprünglichkeit der Compoſition, die oft bis zum Furchtbaren geſteigerte Gewalt der Situationen, die im Böſen und Guten außergewöhnliche Energie der darin handelnden Menſchen, deren Umriſſe ſich freilich nach allen Seiten in das Uebermenſchliche, ſelbſt Unmenſchliche verlaufen. Der über ſich und ſeine Leiſtungen ſtets klare Dichter urtheilte ſpäter ſelbſt ſtreng über ſein Erſtlingswerk, worin er ſich, wie er ſagt, „zwei Jahre vorher Menſchen zu ſchildern angemaßt habe, ehe ihm nur einer begegnete.“ Wie aber ein Kritiker von ſo poetiſchem Gefühl wie A. W. v. Schlegel über dies von offenbarer Genialität ſtrotzende Werk nichts weiter zu ſagen haben konnte, als daß es, wild und gräßlich wie es war, gewaltig bis zu gänzlicher Verdrehung jugendlich ſchwärmender Köpfe gewirkt habe, iſt nicht wohl zu begreifen. Auch der Charakter des Franz Moor, deſſen Scene im 5. Act zu dem Gewaltigſten gehört, was die dram. Poeſie aufzuweiſen hat, iſt nicht damit abgethan, daß man ihn, wie ebenfalls Schlegel, eine verfehlte Nachahmung Shakſpeares, einen proſaiſchen Richard III. nennt. Zu erwähnen iſt noch, daß bei der 1. Aufführung der Räuber in Mannheim Beck den Karl, Iffland den Franz Moor gab und ihre Leiſtungen, wie die Beil's und der Karoline Beck, einen ſo großen Eindruck auf S. machten, daß in ihm der Wunſch entſtand, ſelbſt Mitglied der mannheimer Bühne zu werden, wovon ihm hauptſächlich Beil abgerathen haben ſoll. Wie erhaben übrigens S. in dieſer Periode über das Theater dachte, geht vorzüglich aus ſeinem Aufſatze hervor, der unter dem Titel die Schaubühne als eine moraliſche Anſtalt betrachtet, allen Verehrern S.s bekannt iſt. 1782 faßte S. den Entſchluß, heimlich Stuttgart zu verlaſſen, und führte ihn in Begleitung ſeines Freundes Streicher, welcher Muſik ſtudirte, aus, indem er ſich zuvörderſt nach Mannheim begab, wo er vor einem gewählten Kreiſe: Beck, Beil, Iffland, Meier u. A. ſeine 2. Tragödie Fiesco vorlas. Was S.s Jugendfreund Streicher über den Erfolg dieſer Vorleſung berichtet, iſt zu merkwürdig, um hier übergangen zu werden. Die Anweſenden, ſämmtlich enthuſiaſtiſche Bewunderer der Räuber, waren aufs höchſte geſpannt, aber der 1. Act, den man in tiefſter Stille anhörte, ging ſpurlos vorüber, ohne daß ein Zeichen des Beifalls laut geworden wäre; Beil verließ das Zimmer, die ganze Verſammlung, mit Ausnahme des tiefer blickenden Iffland, folgte ſeinem Beiſpiel. Meier nahm Streicher bei Seite und fragte ihn, ob S. wirklich der Verf. dieſer Tragödie ſei? Wäre das der Fall, ſo müſſe man annehmen, der Dichter habe ſich bereits in ſeinem 1. Trauerſpiele verausgabt und mit ſeinem Talente Bankerot gemacht. S. entfernte ſich

Digitized by Google

betrübt und that gegen Streicher den merkwürdigen Ausſpruch, daß er unter gewiſſen Umſtänden ſelbſt Schauſp. werden wolle, da, wie er fühle, Niemand beſſer declamiren könne, als er ſelbſt. Andern Tages äußerte ſich Meier, der das Stück für ſich durchgeleſen hatte: die Tragödie ſei ein Meiſterſtück und für die Bühne mehr geeignet, als ſelbſt die Räuber; der ungünſtige Erfolg am Tage vorher müſſe dem ſchwäbiſchen Dialekte S.s und ſeiner unausſtehlichen Manier, zu declamiren und Alles und Jedes in demſelben pomphaften Tone abzuſingen, zugeſchrieben werden. Auch in Mannheim war kein Bleiben für S. Unter dem Namen eines Doctor Ritter und mit ſeinem treuen Streicher begab er ſich, Beide mit 30 Gulden verſehen, die Streicher auftrieb, wieder auf die Pilgerſchaft. Rührend iſt, was von dieſer Reiſe erzählt wird, wie S. faſt im Angeſichte von Frankfurt erſchöpft niederſank, um zu ſchlummern, wie er da lag, „einer der edelſten Dichter, welcher bald der Ruhm ſeines Vaterlandes ſein ſollte, arm, hilflos, erſchöpft, ohne Heimath, ohne Ausſichten." Von Frankfurt aus ſchrieb er an Dalberg um einen Vorſchuß zur Tilgung einer kleinen Schuld, die er in Stuttgart zurückgelaſſen; damit er den Fiesco für die mannheimer Bühne einrichten und vollenden könne; die Antwort war, nicht von Dalberg, ſondern von Meier: Dalberg könne ſich auf eine Erwiderung nicht einlaſſen, bevor S. nicht ſeinen Fiesco vollendet und für die Bühne eingerichtet habe. Von den frankfurter Leiden und geiſtigen Qualen errettete ihn endlich Frau von Wolzogen, deren älteſter Sohn Wilhelm ein Bewunderer der Räuber war und den Dichter bei ſeiner Mutter während deren Anweſenheit in Stuttgart eingeführt hatte, indem ſie ihn nach ihrem Gute Bauerbach einlud. Aber das Manuſcript des Fiesco wurde von Dalberg als für die Bühne unpaſſend zurückgewieſen; nur ein Votum, das Ifflands, welcher auch aus dieſem Produkte das Talent des Dichters mit ſcharfſinnigem Blicke heraus erkannte, ſprach ſich für eine Gratification von 8 Louisd'or aus. Fiesco erſchien im Buchhandel und kam erſt 1784, vielfach umgeändert, in Mannheim zur Aufführung; Beck gab den Fiesco, Beil den Mohren und Iffland den Verrina. Das Ganze wollte nicht recht anſprechen, obgleich Einzelnheiten Bewunderung erregten. S. hatte in Stuttgart lange zwiſchen ſeinem projectirten Conradin von Schwaben und dem Fiesco geſchwankt, bis er ſich endlich für den letzteren entſchied. Man iſt gewohnt, das „republikaniſche" Trauerſpiel Fiesco oder die Verſchwörung zu Genua in Vergleich zu S.s übrigen Dramen zu gering anzuſchlagen. Bei allen Mängeln iſt es doch reich an großartigen, bühnlich wirkſamen Scenen, und

Digitized by Google

an innerm Feuer ſteht es kaum einem der ſ.ſchen Stücke nach, an hohem Pathos und republikaniſchem Schwung den meiſten voran. Namentlich hat S. in einigen Figuren, wie im Mohren — eine der wenigen in S.s Stücken auftretenden humoriſtiſchen Figuren — in Verrina, im Fiesco ſelbſt Proben einer Individualiſirkunſt abgelegt, die ſich ſpäter bei ſeinem Streben, zu verallgemeinern und zu idealiſiren, nicht wenig verlor. Als mißlungen darf man die Epiſode mit Bertha, Verrinas Tochter, und den Charakter der Leonore bezeichnen, während Julie zu den gelungnern, individuelleren weiblichen Perſonen gehört, die bei S. auftreten, und die Verſchwörungsſcenen voll überraſchenden, hinreißenden Lebens ſind. Verſtöße gegen die pſychologiſche Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit kommen, wie in S.s Erſtlingswerken, noch häufig vor; auch iſt die an ſich kräftige und ächt dram. Sprache nicht immer von ſchwülſtigen Auswüchſen und Uebertriebenheiten frei zu ſprechen, und der Schluß, wobei die Geſchichte umgangen werden mußte, um dem bloßen Zufalle nicht zu viel einzuräumen, erſcheint, wie faſt in allen Dramen S.s, zu epigrammatiſch. (Vgl. Fiesco.) 1783 ſchloß er ein Engagement als dram. Dichter für 1 Jahr mit der mannheimer Bühne ab, für die er, außer der Einrichtung des Fiesco, noch Kabale und Liebe und Don Carlos zu ſchreiben ſich verbindlich machte. Sein bürgerliches Trauerſpiel Kabale und Liebe, zu welchem er bereits im ſtuttgarter Arreſt die Idee gefaßt und in der frankfurter Drang- und Zwangzeit den Entwurf gemacht hatte, vollendete er auf dem Gute der Frau von Wollzogen. Bei allen Rauhheiten und überkräftigen Derbheiten, bei allen pſychologiſchen und ſprachlichen Uebertreibungen rechtfertigt auch dieſe Tragödie den hohen Genius S.s, aber keineswegs Schlegels kurze Kritik, „daß das Stück ſchwerlich durch den überſpannten Ton der Empfindſamkeit rühren, wohl aber durch peinliche Eindrücke foltern könne.“ Einem ſolchen Urtheile kann nur ein 2. deſſelben Kritikers zur Seite geſtellt werden, wenn er den Fiesco damit abfertigen zu können glaubt: er ſei im Entwurf das verkehrteſte, in der Wirkung das ſchwächſte von S.s Stücken. Unwiderſtehlich und hinreißend ſpricht ſich in Louiſe das Gefühl inniger, ſo vielfach gekränkter Liebe, in Ferdinand deren Gluth und Leidenſchaft aus; mit Kraft und Kühnheit ſind die demoraliſirten Hofverhältniſſe und vornehmen Intriguen, zu denen es damals in Deutſchland traurige Muſter genug geben mochte, aufgedeckt und geſchildert; mit ergreifender Wirkung und überaus reichem theatral. Geſchick die Situationen, beſonders in den Aktſchlüſſen, und die Kataſtrophe behandelt. Gegen ſolche Schönheiten treten die Mängel des Stücks offenbar in den

Digitized by Google

Hintergrund, wenn ſchon die Intrigue etwas Gekünſteltes, Uebertriebenes und Peinigendes hat und der Zuſchauer und Leſer an den moraliſchen Zwang, welcher Louiſe zur Abfaſſung des verhängnißvollen Briefes und Ferdinand zu Beider Vergiftung veranlaßt, nicht glauben lernt, nicht von der Möglichkeit ſolcher Nöthigungen überzeugt wird. Auch Wurm iſt ein zu carikirter, abſcheulicher und ſchleichender Charakter, zu gemein und niedrig, zu wenig durch irgend ein beſſeres moraliſches Motiv geadelt, um als Hauptleiter einer tragiſchen Intrigue irgend einen befriedigenden Eindruck zu machen. Mit größerm künſtler. Bewußtſein, mit theatraliſcherm Geſchick als die Räuber gearbeitet, haben Fiesco und Kabale und Liebe doch noch dieſelben Grundlagen einer titaniſch aufſtrebenden genialen Natur, die hier und da, zur Erreichung ihrer edeln Tendenzen, einen falſchen Mechanismus in Bewegung ſetzt, der aber durch die Großartigkeit und raſche Beweglichkeit ſeines Räder- und Federwerks vergeſſen läßt, daß er nicht immer der edlen Tendenz und den Geſetzen der Schönheit und Zweckmäßigkeit entſpricht. Sämmtliche 3 Stücke zeigen uns edle, großherzige, enthuſiaſtiſche Menſchennaturen, durch den Druck in ihrem Enthuſiasmus ſelbſt bis zum Verbrechen getrieben, ohne daß die urſprüngliche Reinheit ihres Herzens dadurch getrübt wird, im lebendigſten und gewaltſamſten Kampfe mit perſönlicher Bosheit, mit Intrigue und Liſt, mit politiſchen, ſtandesmäßigen oder moraliſchen Satzungen, mit dem Drucke des Schickſals ſelbſt. Das nächſte, ſchon in Bauerbach entworfene, in Dresden und ſpäter in Loſchwitz vollendete Drama S.s iſt ſein großes dram. Gedicht Don Carlos, für welches er einen beabſichtigten 2. Theil der Räuber aufgab. Don Carlos, von dem Dichter ſelbſt ein Familiengemälde aus einem königlichen Hauſe genannt, bezeichnet den Uebergang zu S.s vollendeterer Periode, welcher er allmälig auf dem Wege hiſtor. und philoſoph. Studien entgegenreifte. Ein Ringen, den Stoff künſtleriſch zu beherrſchen, die Charaktere in eine Sphäre höherer Idealiſtik zu erheben, die Sprache zu veredeln und die Gedankenentwickelung von den Rückſtänden des frühern genialen Gährungsproceſſes möglichſt frei zu halten, macht ſich in Don Carlos durchweg bebemerkbar. Der Dichter ſchuf ſich hier eine eigene Jambenſprache, die durch ihre Gemeſſenheit ſehr geeignet war, jene ſprachlichen Uebertreibungen, welche in ſeinen frühern Stücken in üppiger Fülle wuchern, im Keimen zu erſticken, doch eben den Keim, den Anſatz dazu findet man auch in Don Carlos wohl noch. An dram. Lebendigkeit, an theatral. Pomp, an Mannigfaltigkeit der Gruppirung, an Energie der ſprudelnden Leidenſchaft, an Durchſichtigkeit der Compoſition, die

Digitized by Google

hier etwas ſpitzfindig verwickelt erſcheint, ſteht Don Carlos hinter S.s frühern Stücken zurück; er hat aber vor ihnen die Vorzüge einer größern künſtler. Schönheit und Ruhe, einer gehaltenern und ausgeführtern Charakteriſtik, eines mehr geregelten Geſchmacks, einer zartern, anmuthigern, und darum poetiſch mehr befriedigenden Sprache und einer tiefern Gedankenfülle voraus, während das enthuſiaſtiſche Herzensfeuer daſſelbe iſt, wie in ſeinen frühern Stücken, nur gemäßigter, gezügelter und, weil mit philoſophiſchem Inhalt gepaart, auch eindringlicher. Karl Moor ſucht uns mit ſeinen hochtönenden Worten zu überſtürzen, Fiesco durch alle möglichen rhetoriſchen Künſte zu überreden, Marquis Poſa, mit ſeiner feurigen und doch klaren Declamation, überzeugt uns. Daß dieſer allmälig, ſelbſt der Königin gegenüber, ſtatt des Don Carlos der Held des Stückes wird, daß mit ſeinem Tode das Intereſſe an der Tragödie faſt erliſcht, wird von der Kritik als ein Fehler des Stückes angeſehen; was wir aber an Don Carlos verlieren, gewinnen wir in um ſo reicherm Maße an Poſa, wir werden mit einer Fülle von Gaben überſchüttet, wenn auch nicht gerade mit denen, welche man uns verſprochen hatte, und obſchon es wahrſcheinlich iſt, daß, wenn S. ſeinen urſprünglichen Plan verfolgt hätte, eine größere Einheit im Stücke herrſchen würde — und S. ſelbſt klagt in ſeinen Briefen über Don Carlos darüber, daß die in den 1. Acten angeregten Erwartungen in den letzten nicht erfüllt würden — ſo müſſen wir uns doch damit begnügen, im Marquis Poſa eine dram. Figur erhalten zu haben, welche in ihrer Art einzig, groß, unerreicht und unerreichbar daſteht, und deren Worte in deutſchen Herzen — und ein deutſches kosmopolitiſches Herz ſchlägt, wie der oben angeführte Kritiker im Edingburgh review ſagt, unter Poſa's ſpaniſchem Mantel — vielleicht einen größeren Anklang gefunden haben, als je eine Rede auf der politiſchen Tribüne oder eine Predigt auf der Kanzel. Daß übrigens die Figuren im Don Carlos mehr Abſtractionen und Symbole ſ.ſcher Ideen als wirkliche, glaubhafte, hiſtoriſche, von lebendigem Blut erfüllte Menſchenfiguren ſind, ſoll und darf nicht geleugnet werden. (Vgl. Carlos, Don). In Weimar, in der feinen Atmoſphäre des zwar kleinen, aber vielleicht gebildetſten und geiſtreichſten Hofes der neueſten Zeit, im Verkehr mit Herder, Wieland, beſonders mit Goethe, errang S. jene geiſtige und dichteriſche Vollendung und Abrundung, der er ſchon im Don Carlos ſichtlich entgegenrang. Die innige, durch gegenſeitige Schätzung von Vorzügen, die oft ſehr entgegengeſetzter Natur waren, genährte, von keinerlei Eiferſucht getrübte Freundſchaft zwiſchen Goethe und S. iſt in der That in der literar. Welt

ohne Beiſpiel. Ihre erſte Begegnung führte zu keiner Annäherung; erſt in der Folge erkannte Jeder, wie gerade der Andere das im reichlichſten Maße beſitze, deſſen er ermangele, und ſo bildeten Beide im Leben eine Einheit, die ſie auch im literariſchen Bewußtſein des deutſchen Volkes immerdar behaupten ſollten. „S.s ideeller Tendenz,“ ſagt Goethe, „konnte ſich meine reelle, gar wohl nähern und weil beide, vereinzelt, doch nicht zu ihrem Ziele gelangen, ſo treten Beide zuletzt in einem lebendigen Sinne zuſammen“; dann ſagt S. in einem Briefe an Wilh. v. Humboldt: „Es iſt erſtaunlich, wie viel Realiſtiſches ſchon die zunehmenden Jahre mit ſich bringen und wie viel der anhaltende Umgang mit Goethe und das Studium der Alten bei mir nach und nach entwickelt hat,“ und in einem Briefe an Goethe ſelbſt: „Ich empfinde es ganz erſtaunlich, was Ihr näheres Einwirken auf mich in mir verändert hat, und obgleich an der Art und an dem Vermögen ſelbſt nichts anders gemacht werden kann, ſo iſt doch eine große Läuterung mit mir vorgegangen.“ Während Beide in einigen mittlern Gattungen z. B. der Romanze und Ballade, mit einander in freundſchaftlicher Uebereinſtimmung wetteiferten, überließ Goethe S.n den Anbau der dram. Poeſie von nun an faſt ganz, indem er mit ſeinem klaren Verſtande wohl einſah, daß er auf dieſem Felde, ſo weit die Bühne und die Wirkung auf das große Publikum dabei in Betracht kommt, mit S. nicht rivaliſiren könne. Ueber den gereiften S., der nun als ein fruchtreicher von ſeinem allzu üppigen Laubwerk und wuchernden Schößlingen befreiter Baum erwuchs, können wir uns kürzer faſſen, da die Werke aus ſeiner vollendeten Periode dem allgemeinen Verſtändniß näher ſtehen und das Urtheil über ſie bereits feſtgeſtellt iſt; nicht der gewordene Dichter, ſondern der werdende in ſeinem chaotiſchen Bildungszuſtande, iſt die intereſſantere Aufgabe für biographiſche Betrachtung. Außerordentlich war von nun an S.s Thätigkeit, indem er der Poeſie durch reichliches Schaffen und einer auf die umgekehrte Spitze geſtellte Lebensordnung ſogar ſeine körperliche Geſundheit zum Opfer brachte. Die 2. Periode S.s ſchließt ſein großartiges, durch Tiefe der Charakteriſtik, durch conſequente Haltung, durch Einfachheit und Klarheit der Compoſition, durch die meiſterhafte Behandlung der jambiſchen Sprache, gegen welche der Jambus im Don Carlos ſich nur als geniale aber rohe Studie verhält, durch die glückliche Verſchmelzung von Idealität und Realität ausgezeichnetes dram. Gedicht Wallenſtein ab, welches der ſchon früher angeführte engl. Kritiker das größte Drama nennt, das Deutſchland oder Europa ſeit Shakſpeare's Zeit hervorgebracht hätten. Einen muntern,

Digitized by Google

bunten Gegenſatz zu der tragiſchen Gewalt dieſer Doppeltragödie (Piccolomini und Wallenſteins Tod) bildet die Introduction: Wallenſteins Lager, worin der Dichter mit Glück einen leichtern Ton angeſchlagen hat, den man ſonſt an ihm nicht gewohnt iſt. Als eine 3. Periode pflegt man diejenige zu bezeichnen, die auf Wallenſtein folgt, obſchon Maria Stuart, eine Tragödie, an welcher Schlegel beſonders die in ſich abgeſchloſſene Compoſition rühmt, die Jungfrau von Orleans und die Braut von Meſſina eigentlich nur Fortſetzungen und Ausläufer der in Wallenſtein gewonnenen Baſis oder Experimente, der Geſchichte eine ſubjectiv ideale Bedeutung unterzuſchieben, zu nennen ſind. Viel eher läßt ſich als der Anfang einer neuen Periode Wilhelm Tell bezeichnen, ein von ächter Schweizerluft durchathmetes Schauſpiel, worin die Freiheitsliebe S.s eine günſtige hiſtoriſche und lokale Unterlage und ſomit auch eine möglichſt objective Ruhe gewonnen hat. Es offenbart ſich in dieſem Stücke, welches Schlegel das vortrefflichſte unter S.s Dramen nennt, worin er ganz zur Poeſie der Geſchichte zurückgekehrt, die Behandlung treu, herzlich und bei S.s Unbekanntſchaft mit der ſchweizeriſchen Natur und Landesſitte von bewundernswürdiger örtlicher Wahrheit ſei, ein Streben nach nationaler und zeitlicher Charakteriſtik, die zum Theil ſeinen frühern Dramen, beſonders Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans, faſt gänzlich abgeht, und die wir in ſeinem leider nur unvollendeten Demetrius, welcher die polniſche Reichstagswirthſchaft mit gleicher national charakteriſtiſcher Kraft ſchildert, ganz in derſelben Weiſe wiederfinden. Zugleich entwickeln ſich Wilhelm Tell und, nach dem vorhandenen Schema und den bereits ausgeführten Partien zu ſchließen, auch Demetrius in gewiſſen kühnen Gruppirungen und umfaſſenden ſceniſchen Aufſtellungen, denen wir in ſeinen frühern Werken nicht in gleichem Maße begegnen. Eine allgemeine Charakteriſtik der ſ.ſchen dram. Dichtweiſe oder gar eine Parallele zwiſchen ihm und Goethe hier zu geben, würde zu weit führen, und uns in Gefahr bringen, entweder mit Kehrein ihn einen mehr lyriſchen, Goethe einen mehr epiſchen, oder gerade umgekehrt mit Düntzer Goethe einen mehr lyriſchen, S. einen mehr epiſchen Dramatiker zu nennen; wir könnten mit Gutzkow ſagen, daß S. das allgemein Menſchliche und die Geſchichte, Goethe das Individuelle und die Natur repräſentire, wir könnten aber auch eben ſo gut mit Düntzer behaupten, daß S. die Perſonen ganz individuell als veredelte Porträts aufſtelle, während Goethe das allgemein Menſchliche erhebe. Zu verkennen iſt jedoch nicht, daß Goethe eine mehr objectiv bildende, S. eine mehr ſubjectiv empfindende, jener

Digitized by Google

eine mehr ruhig künſtleriſche, ſeinen Stoff beherrſchende, in ſich abgeſchloſſene, dieſer eine mehr enthuſiaſtiſch bewegte, mit ſeinem Stoff ringende, nach allen Seiten hin kämpfende und ſtrebende Natur iſt. Zu ſolchen lebenswahren Geſtalten wie Goethe in ſeinem Berlichingen, in Herrmann und Dorothea, beſonders in ſeinen Frauencharakteren, brachte es S. niemals, man vergleiche nur Götz mit Wilhelm Tell, Gretchen und Klärchen mit Thekla oder Bertha; es bleibt noch immer ein Jenſeitiges, ein Unerfülltes und doch nach Füllung und Erfüllung Ringendes übrig, welches ſeine Geſtalten der objectiv künſtler. Durchbildung entzieht. Dies wird beſonders in ſeinen Frauencharakteren, in den ſtets wiederkehrenden Liebesepiſoden zwiſchen Don Carlos und der Königin, Thekla und Max, Mortimer und Maria Stuart, Bertha und Rudenz wahrgenommen, Variationen eines und deſſelben an ſich rührenden, gemüthvollen Themas, das in Thekla und Max am reinſten, befriedigendſten und wahrhaft tragiſch behandelt iſt. Mit der Geſchichte ſprang S., zu Gunſten ſeiner poetiſchen und philoſophiſchen Tendenzen, meiſt ſehr willkührlich um, indem er die hiſtor. Charaktere oft geradezu auf den Kopf ſtellte. (Vrgl. Carlos, Eliſabeth, Maria Stuart, Jeanne d'Arc, Wallenſtein, W. Tell). Freilich arbeitete er nach zum Theil ſehr unvollſtändigen hiſtor. Ueberlieferungen, die erſt nach ihm und zum Theil durch ſeine Tragödien veranlaßt auf dem Wege gründlicherer geſchichtlicher Forſchungen berichtigt und ergänzt worden ſind. Die bei S. häufig vorkommenden glänzenden und prunkvollen Sentenzen, Stichwörter und gereimten Abgänge laſſen ſich, ſo beſtechend ſie auch ſein mögen, aus dem Charakter der Sprechenden und der Situation, in der ſie ſich befinden, nicht immer erklären und rechtfertigen und haben viel dazu beigetragen, das Publikum gegen das Einfache, Schlichte und Prunklos-wahre abzuſtumpfen und die Nachfolger S.s zu einem hohlen, mit falſchen erborgten Flittern prangendem Pathos zu verführen; ja es gibt Manchen, der in S.s Dramen gerade das Tadelnswerthe, wenn es nur prunkt, für das eigentlich Große hält, während er ſeine wahre Größe verkennt. Dieſe aber, die für alle Mängel entſchädigt, beruht vorzugsweiſe in S.s Charakter und Geſinnung, in der freiſinnigen, oft erhabenen Weiſe, womit er, in Gedanken und Ausdruck unwiderſtehlich hinreißend, der Gemeinheit, der Verderbtheit, dem Knechtsſinne, dem Materialismus der Welt, der Despotie als Lehrer, Warner, Prophet gegenüber tritt, womit er die unrechtlich angeklagte und vom Vorurtheil verfolgte Unſchuld vertheidigt und ihre Ehre rettet, womit er die Schuld ſtraft, und ihre Unehre blos legt, in dem heiligen oft zornglühenden Eifer, womit er für

Digitized by Google

die allgemeinen Menſchenrechte das Wort führt, und die Menſchheit zur Freiheit und zum Fortſchritte beruft, in dem durchaus auf das Sittliche, Hohe, Ernſte und Würdige gerichteten Grundcharakter ſeiner Werke. — Unter ſeinen unvollendeten Plänen finden ſich außer Demetrius noch folgende: der Menſchenfeind, wovon die fertigen Scenen vortrefflich ſind, Warbeck, die Maltheſer, die Kinder des Hauſes, unter ſeinen Bearbeitungen und Ueberſetzungen Iphigenia in Aulis, nach Euripides, Scenen aus deſſelben Phönicierinnen, Macbeth nach Shakſpeare, Turandot nach Gozzi, Phädra nach Racine und die Luſtſpiele der Paraſit nach dem Franz. und der Neffe als Onkel nach Picard. So glücklich manche dieſer Bearbeitungen auch ſein mögen, ſo hat die deutſche Bühne und mit ihr die deurſche Nation lange nicht ſo viel an ihnen gewonnen, als ſie an einem einzigen Originaltrauerſpiel gewonnen hätte, welches uns durch die auf jene Bearbeitungen gewandte Zeit wahrſcheinlich verloren gegangen iſt. Sein früher Tod erregte in Deutſchland allgemeine Beſtürzung und Theilnahme; man wußte, wie viel man an dieſem Geiſte verlor. Selbſt Goethe ſcheint ſeitdem zur poetiſchen Thätigkeit unluſtig und überhaupt härter, ſchroffer, abweiſender geworden zu ſein; er beſaß und verlor an S. mehr, als er wenigſtens vor der Welt geſtand. Ueberraſchend und rührend ſind ſeine Worte, die er, ſelbſt krank darniederliegend, wenige Wochen nach S.s Tod an Zelter ſchrieb: „Ich dachte mich ſelbſt zu verlieren und verliere nun einen Freund, und in ihm die Hälfte meines Daſeins. Eigentlich ſollte ich eine neue Lebensweiſe anfangen, aber dazu iſt kein Weg mehr. Ich ſehe alſo jetzt nur jeden Tag unmittelbar vor mich hin und thue das Nächſte, ohne an eine weitere Folge zu denken.“ Bettina berichtet, daß Goethe ſich geäußert habe: „Dieſe langjährige Verbindung, dieſer tiefe, ernſte Verkehr mit S. iſt Alles ein Theil meiner ſelbſt geworden und wenn ich jetzt ins Theater komme und ſehe nach ſeinem Platz und muß es glauben, daß er in dieſer Welt nicht mehr da iſt, daß dieſe Augen mich nicht mehr ſuchen, dann verdrießt mich das Leben und ich möchte lieber auch nicht mehr da ſein.“ Intereſſante Blicke in Beider Verhältniſſe, Gemüth und Studien gewährt beſonders der Briefwechſel zwiſchen Goethe und S. in den J. 1794 — 1808. (Stuttg. 1828 — 29, 6 Thle.) Die Begeiſterung für Schiller hat ſich neuerdings noch bei und durch Errichtung der S.ſtatue zu Stuttgart und durch die in Breslau und Leipzig geſtifteten S.=Vereine und S.=Feſte kund gegeben. Die Literatur über S. iſt faſt unabſehlich; die Hauptausgaben ſeiner Werke ſind bekannt. (H. M.)

Digitized by Google

Schilling (Fried. Guſt.), geb. 1767 in Dresden, wurde Militair, nahm aber 1807 ſeinen Abſchied und lebte ſeitdem in Freiberg, dann in Dresden. Ein außerordentlich fruchtbarer und ſeiner Zeit ſehr beliebter Romandichter; für die Bühne ſchrieb er das Drama: Eliſe Kolmar (Dresden 1783), das indeſſen wenig Werth hat. (H.)

Schink (Johann Friedrich), geb. 1755 zu Magdeburg, ſtudirte ſeit 1773 zu Halle Theologie, lieferte ſchon damals einzelne poet. Beiträge in den leipziger und göttinger Muſenalmanach, erhielt den in Hamburg ausgeſetzten Preis von 20 Frd'or. für ſein Trauerſpiel Gianetta Montaldi, war 1779 Dichter bei dem hannöv. Theater, ging 1780 nach Wien und wurde 1789 als Dramaturg und Dichter von Schröder in Hamburg angeſtellt. Später lebte er an verſchiedenen Orten, zum Theil in drückender Lage, bis er durch die Frau von der Recke der Herzogin Dorothea von Kurland empfohlen wurde. Deren Tochter, die Herzogin von Sagan, wurde ebenfalls ſeine Protectorin, ſo daß er den letzten Abſchnitt ſeines Lebens in glücklicher Unabhängigkeit verlebte. Er ſt. zu Sagan 1835. Eine große Beweglichkeit und Vielgeſtaltigkeit in der Empfänglichkeit poetiſcher Eindrücke und ihrer Reproduction zeichnet ihn aus, obgleich er der deutſchen Poeſie keine bleibenden Kunſtwerke hinterlaſſen hat. S. überlebte ſeinen Ruhm, der einige Zeitlang nicht unbedeutend war. Er ſchrieb Coriolan, Trauerſp. (Lpzg. 1790); die Fügungen, eine didaktiſch dram. Dichtung, mit Muſik von Prof. Zelter (Berlin 1818); Gianetta Montaldi, Trauerſp. (Hannover 1784 n. Ausg. 1785); Hamlet, Prinz von Dänemark, Marionettenſp., auch unter dem Titel: Momus und ſein Kuckkaſten (Berlin 1799); Ein Grab mit der Geliebten, romant. Trauerſp. (Berlin 1821); der König in der Einbildung, Knittelverspoſſe (Hmbrg. 1807); Satans Baſtard, eine Reihe dram. Scenen aus der Zeitgeſchichte von 1812 — 1814 (Berl. 1816), worin er, wie es in der Vorrede heißt, eine dichteriſch-hiſtor. Vorſtellung der Zeitereigniſſe gab, wodurch Deutſchland wieder frei und Europa wieder ſelbſtſtändig wurde; Dram. Scherflein, ein Taſchenbuch für die Bühne (Lüneb. 1810); Schutz und Strafe, oder die Ruinen von Paluzzi, dram. Dichtung mit Geſang (Sorau 1826); Dram. und andere Skizzen, nebſt Briefen über das Theater zu Wien (Wien 1783); Trauerſpiele (Halle 1820), enthaltend: Laura Sciolta und Zampa; das Theater zu Abdera (Berl. 1787 und 1789, 2 Thle.) u. ſ. w. Auch wagte er ſich an einen Johann Fauſt (Berl. 1804, 2 Bde.). Ohne ſeine religiöſen Geſänge, ſeine Erzählungen zu erwähnen, dürfen ſeine Verdienſte um die

Digitized by Google

Theorie der Schaubühne und Dramaturgie und Kritik nicht unerwähnt bleiben. Seine literar. Laufbahn fiel mit jener aufgeregten Periode zuſammen, wo ſich die meiſten Kräfte und Talente, unter Mitwirkung eines empfänglichen Publikums, der Bühne zudrängten. Er hat auf dieſem Gebiete vielfach anregend und außerordentlich thätig gewirkt, wenn ſchon ſeine dramaturg. Abhandlungen ziemlich vergeſſen ſind, ſo viel gute Bemerkungen ſie auch enthalten. Erwähnt mögen ſein: Dramaturg. Fragmente (Wien 1781—84, 4 Bde.); Dramaturg. Monate, Jan. bis Decbr. 1790 (Schwerin); Grätzer Theaterchronik (Grätz 1783); Hamburger Theaterzeitung für 1792 (4 Quartale, Hmbrg. 1792); Zuſätze und Berichtigungen zu der Gallerie der deutſchen Schauſp. und Schauſpielerinnen (Wien 1783); Darſtellung des Lebens und des Charakters Leſſings zu der neuen Aufl. von deſſen Schriften (auch beſonders abgedruckt, Berl. 1825), und ſeine letzte Schrift: Friedrich Schillers Don Carlos, äſth., krit. und pſych. entwickelt, oder Schillers dram. Genius, gerechtfertigt gegen den Miß- und Unverſtand des Zeitalters (Dresden 1827), früher in der Allg. deutſchen Bibliothek mitgetheilt. **(H. M.)**

Schirme, ſ. Beleuchtung.

Schirmer (Friederike geb. Chriſt), geb. 1785, wurde von ihrem Vater (ſ. Chriſt) für die Bühne erzogen und war lange ein beliebtes Mitglied der Seconda'ſchen Geſellſchaft. Bei der Gründung des Hoftheaters in Dresden ging ſie zu demſelben über, vermählte ſich hier 1809 mit dem Schauſp. S. und blieb bis zu ihrem 1833 erfolgten Tode eine Zierde dieſer Bühne. Sie war in der Jugend eine der beſten Darſtellerinnen für muntere und ſentimentale Rollen, ſpäter auch im Fache der Anſtandsdamen und Mütter vortrefflich.

Schlacht (Techn.). Die ſceniſche Darſtellung einer S. oder auch nur eines Gefechtes, in dem Rahmen einer modernen Bühne iſt etwas durchaus Unmögliches, wenn nicht etwa der Cirque olympique in Paris und Aſthley's Amphitheater in London die ganze Kraft ihres reichen Materials als Hauptſache darauf verwenden. Man thut daher gut, ſich jedenfalls nur mit Andeutungen zu begnügen, wenn der Dichter die Darſtellung einer S. vorgeſchrieben. Dies gilt beſonders für die hiſtor. Dramen Shakſpears, für Schillers Jungfrau von Orleans, Yngurd u. ſ. w. Wald, hohes Buſchwerk, Mauern, welche die Kämpfenden den Blicken des Zuſchauers entziehen, ſo daß man nur Fahnen, Speere, Helme mit verſchiedenfarbigen Federbüſchen in mannigfacher Bewegung erſcheinen ſieht, dazu der geeignete Lärm durch Kriegs-In-

Digitized by Google

ſtrumente, Geſchrei, Waffenklirren, Krachen u. ſ. w., beſonders aber das ſichtbare Vorüberziehen zahlreicher Züge von Kriegern in die S. und aus derſelben, genügen für die theatral. Veranſchaulichung auf der Bühne. Für die Decoration iſt ſo wenig offener Bühnenraum als möglich anzurathen. Verſetzſtücke aller Art müſſen die Vorgänge wechſelsweiſe verdecken und eben deshalb begünſtigen. Hinſichtlich des Arrangements der Fechtenden ſind die Vorſchläge, welche Grüner in ſeiner Kunſt der Scenik, Wien 1841 bei Mausberger, für Volksſcenen giebt, zu benutzen. (L. S.)

Schlaf (Alleg.), ein geflügelter Genius, der Mohnköpfe oder ein bleiernes Scepter in der Hand hält, entweder in ſitzender oder liegender Stellung, oft auf einen Löwen geſtützt, oder auf einer Löwenhaut ruhend; auch findet man häufig eine Eidechſe an ſeiner Seite. (K.)

Schlafloſe Mönche (Akometiſche Studiten), Stifter der h. Alexander, iſt längſt erloſchen. Die Kleidung der Mönche und Nonnen beſtand aus grünem Zeuge mit einem doppelten rothen Kreuz auf der Bruſt. (B. N.)

Schlangenlahn (Gard.), ſ. Cantillen.

Schlegel 1) (Johann Elias), geb. 1718 zu Meißen, erhielt die erſte Bildung auf der Schulpforte. Schon auf der Schule überſetzte er die Elektra des Sophokles und den 4. Geſang von Virgils Georgikon; auch entwarf er ein Trauerſpiel Hekuba, das er ſpäter die Trojanerinnen nannte. Eine Tragödie, die Geſchwiſter in Taurien, eine Nachahmung der Iphigenie des Euripides, war ſein nächſtes dram. Product, welches auch 1739 zu Leipzig aufs Theater gebracht wurde. Er ſtudirte in Leipzig Jurisprudenz, beſchäftigte ſich aber viel mit der Literatur. Gottſched ward ſein Gönner und verbeſſerte ſeine jugendlichen Verſuche. Nach mehrern zum Theil unvollendeten Entwürfen zu Trauerſpielen, unter denen ſein Arminius eins der vorzüglichſten, verſuchte ſich S. auch im Luſtſpiel. Seine Comödie: die entführte Doſe (1741) ward übertroffen durch das Luſtſpiel: der geſchäftige Müſſiggänger, welches Gottſched im 4. Bande ſeiner deutſchen Schaubühne drucken ließ. Auch zu den kritiſchen Zeitſchriften Gottſcheds lieferte S. Beiträge. Noch mehrere Luſtſpiele und Tragödien fallen in jene Zeit: die Pracht zu Landheim, die drei Philoſophen, u. a. m. 1743 ging S. mit dem ſächſ. Geſandten als Privatſecretair nach Copenhagen. Für die Aufnahme des däniſchen Theaters intereſſirte er ſich nun lebhaft. 1747 gab er die 1. Sammlung ſeiner dram. Werke heraus. 1748 ward S. an der Ritteracademie zu Soroe als Lehrer der Geſchichte des Staatsrechts und der Handlungswiſſenſchaften angeſtellt. Aber ſeine Geſundheit war

Digitized by Google

längſt zerrüttet und er ſtarb 1749. Die Sammlung ſeiner Werke, durch ſeinen Bruder Johann Heinrich (Kopenhagen und Leipzig 1762 — 1770) in 5 Octavbänden, enthält die Trauerſpiele: Oreſt und Pylades; Dido; die Trojanerinnen; Canut; Hermann; Elektra; Lucrezia, und die Luſtſpiele: der geſchäftige Müſſiggänger; der Geheimnißvolle; der Triumph der guten Frauen; der gute Rath; die ſtumme Schönheit; die 3 Philoſophen (Fragment); die entführte Doſe, und der Gärtnerkönig; auch das Bruchſtück einer Tragödie: die Braut in Trauer und mehrere dramaturg. Abhandlungen. S. gehörte zu den vorzüglichſten Dichtern ſeiner Zeit und würde noch bedeutender geweſen ſein, wenn er ſich völlig hätte losſagen können von dem Geſchmack der Gottſched'ſchen Schule. Für die dram. Poeſie ſchien er geboren; ſchon ſeine erſten Verſuche zeigten die Feinheit ſeines Geſchmacks. Am ſchönſten erſchien ſein Talent in den Trauerſpielen, zu denen er den Stoff aus der deutſchen und däniſchen Geſchichte entlehnte, wie in Hermann und Canut. Die Situationen ſind glücklich entworfen, die Charaktere leicht und natürlich gezeichnet; auch der Dialog iſt lebhaft. Doch fehlt ſeinen Stucken das höhere pſychol. Intereſſe. Ihm ſchadete, daß er ſeine Einbildungskraft durch die Regeln der franz. Dramaturgie beſchränkte. Seiner Sprache in Alexandrinern fehlt es nicht an Leichtigkeit, doch iſt ſie nicht frei von falſchem Pathos. S.s Luſtſpiele haben den Vorzug, daß er das komiſche Intereſſe, von dem ihre Hauptwirkung abhängig, nicht als Nebenſache behandelte. Was er in Proſa ſchrieb, beſonders ſeine dramaturg. Abhandlungen, ſprechen für ſeine Beobachtungsgabe. — 2) (Johann Heinrich), geb. 1724 zu Meißen, Bruder des Vor., ſtudirte zu Leipzig Jurisprudenz, beſchäftigte ſich aber mehr mit hiſtor. Studien und ſchöner Literatur.; wurde dann zu Kopenhagen Canzleiſecretär, und ſpäter Profeſſor der Geſchichte an der dortigen Univerſität. Er ſtarb als däniſcher Hiſtoriograph, Bibliothekar und Juſtizrath 1780. In 5füßigen Jamben, was noch keiner vor ihm gewagt, überſetzte S. Thompſons Trauerſpiel Sophonisbe (Leipzig 1758), auch deſſen Agamemnon und Coriolan (Kopenhagen 1760). Auch die Sammlung einiger aus dem Engl. überſetzten Trauerſpiele, die e 1764 herausgab, enthält noch 2 Stücke von Thomſon: Eduard und Eleonore, und Tankred und Sigismunda. Auch ein Trauerſpiel von Young, die Brüder, befindet ſich in dieſer Sammlung. Die Ueberſetzung iſt treu und fließend. S. weiſt in der Vorrede die Quellen nach, aus denen die genannten Dichter ihren dram. Stoff geſchöpft. — 3)

(Chriſtiane Caroline, geb. Lucius), geb. zu Dresden 1739. 1774 vermählte ſie ſich mit dem Paſtor Gottlieb S. zu Burgwerben und ſtarb zu Dresden 1833. Gewandtheit der Darſtellung und Tiefe des Gemüths empfehlen ihren dram. Verſuch: Duval und Charmille. Sie ſchrieb dies Trauerſpiel (Leipzig 1777) auf Veranlaſſung einer damals in Dresden verubten Mordthat. Außerdem überſetzte ſie Einiges aus dem Engl. und Franz. — 4) (Friedrich von), geb. 1772 zu Hannover, erlernte zu Leipzig die Handlung, widmete ſich philolog. und philoſ. Studien zu Göttingen und Leipzig, und wurde Mitarbeiter an einigen Journalen. Viel Senſation machte ſein Roman Lucinde, in welchem man eine gefährliche Verklärung der Wolluſt wahrzunehmen glaubte. 1800 ließ er ſich in Jena als Privatdocent nieder. Hier ſchrieb er Alarkos, eine ſeltſam originelle Tragödie, die im Geiſt des Aeſchylus entworfen und ausgeführt iſt, doch dem Stoff und der Form nach romantiſch genannt werden muß. 1802 lebte S. einige Zeit in Dresden, dann reiſte er nach Paris, wo er Vorleſungen über Philoſophie hielt und die Monatsſchrift Europa herausgab. Aufſehen erregte S., als er wieder nach Deutſchland zurückgekehrt war, durch ſeinen Uebertritt zur kathol. Kirche. Um ein hiſtor. Schauſpiel, Carl V., zu vollenden, ging S. 1808 nach Wien, ward 1809 Hoffecretär im Hauptquartier des Erzherzogs Carl, und 1811 Legationsrath der öſterreich. Geſandtſchaft beim Bundestage. Er ſtarb zu Dresden 1829. Seine Werke ſind zu Wien 1822 — 1825 in 10 Bden. geſammelt worden. In dramaturg. Hinſicht verdienen darin beſondere Erwähnung die Aufſätze: vom künſtler. Werth der alten griech. Comödie; Nachtrag über Shakſpeares ältere dram. Werke; und die Rezenſionen über einzelne dram. Werke Goethe's. Unter S.s Vorleſungen über die alte und neue Literatur muß vorzüglich auf die 13. Vorleſung hingewieſen werden, wo S. über die dram. Poeſie der Spanier, Engländer und Franzoſen ſpricht. S. ſ. ſämmtl. Werke Bd. 2. S. 103 u. f. — 5) (Auguſt Wilhelm von), geb. zu Hannover 1767, Bruder des Vor., ſtudirte in Göttingen Theologie, wurde Bürgers vertrauter Freund, war 1798 — 1801 Prof. der Philoſ. in Jena, von wo aus er eine heftige Fehde mit Kotzebue unterhielt, begleitete dann Frau von Staël auf einer Reiſe durch Italien, Frankreich und Dänemark, wurde 1809 in Stockholm zum ſchwed Legationsrath ernannt, begleitete 1813 den Kronprinzen von Schweden, dem er ſeinen Adelſtand verdankt, als geheimer Kabinetsſecretär nach Deutſchland, hielt ſich dann wieder bei Fr. v. Staël auf und iſt ſeit 1818 Prof. an der Univerſität zu Bonn, in

Digitized by Google

welcher Stellung er ſich noch befindet. Doch hat er ſeinen Aufenthalt zu Bonn häufig unterbrochen, ſo 1823 durch eine Reiſe nach England, 1827 nach Berlin, wo er Vorleſungen über die ſchönen Künſte hielt, und 1841 abermals nach Berlin. S. iſt in jüngſter Zeit vielfach angefeindet worden, ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier ununterſucht; aber ſeine Verdienſte als Dichter, als Kritiker, Literaturhiſtoriker und Kenner der oriental. Sprache ſind ſo bedeutend, daß man ſeinem Talente, ſeinem Geiſte, ſeinem Wiſſen und Streben nur hohe Anerkennung zollen kann. Sogar als franz. Schriftſteller iſt er beachtenswerth, beſonders durch ſeine franz. geſchriebene Parallele zwiſchen der Phädra des Euripides und der des Racine, welche in Frankreich großes Aufſehen erregte und mit dazu beitrug, die alte einſeitige Vorliebe der Franzoſen für ihre frühere klaſſiſche Tragödie zu beſchränken und von dem werdenden Tage der Romantik die Nebelhülle wegzuziehen. Unſterblich iſt S. durch ſeine meiſterhafte Ueberſetzung Shakſpeare's, welche ihrer Wirkung nach ſogar auf ein deutſches Nationalintereſſe Anſpruch hat. Leider vollendete er die Ueberſetzung nicht, deren bedeutender Reſt, unter Tiecks Auſpicien, jetzt in andere nicht ungeſchickte Hände gerathen iſt. Von großem Werthe ſind ſeine faſt in alle gebildete Sprachen überſetzten und beſonders in England angeſehenen Vorleſungen über dram. Kunſt und Literatur (3 Bde, Hdlbrg. 1809 — 1811; 2. Aufl. 1817), in denen zwar der Verf. nicht ſelten in Lob wie in Tadel zu weit geht, die aber doch einen Schatz von Kenntniſſen, gründlichen Entwickelungen und treffenden kritiſchen Anſichten enthalten und ſich zugleich durch Klarheit und einſchmeichelnde Feinheit des Styls auszeichnen. Seine Gedichte, Balladen und Sonette ſind voll Wohllaut und ſprachlich vollendet. Als dram. Dichter zeigte er ſich nur in ſeinem Schauſpiele Jon (Hmbrg. 1803), welches Goethe ſelbſt rühmte, das aber, bei allem Adel der Sprache und der Durchführung, doch zu antik einfach, zu peinlich den griech. Muſtern nachgebildet iſt, um eine nationale Bedeutung gewinnen zu können. — 6) (Aug. Wilh.), geb. 1810 in Berlin, betrat die Bühne 1831 in Poſen und war in der Folge in Glogau, am königſt. Theater in Berlin, in Mainz, Kaſſel und Hannover (wo er ſich noch befindet) engagirt. S. ſpielt jugendliche Liebhaber, Bonvivants und Naturburſchen, für welches Fach er durch ſeine männlich ſchöne Geſtalt, ein wohlklingendes kräftiges Organ und angeborne Lebendigkeit beſonders befähigt iſt; natürliches Darſtellungstalent, verbunden mit richtiger Auffaſſung und fleißiger Durchführung ſeiner Rollen, geben ſeinen Leiſtungen eine wohlthätige Sicherheit und Lebenswahrheit. —

7) (Louiſe), geb. 1823 in Lübeck, betrat daſelbſt die Bühne bereits 1835 als Irma im Maurer mit beſtem Erfolge; 1837 gaſtirte ſie mit großem Beifall in Leipzig und wurde dann 1839 beim Stadttheater daſelbſt angeſtellt, wo ſie ſich bald als I. Sängerin Beifall und Anerkennung erwarb. 1840 gaſtirte ſie mit glänzendem Erfolge am Hoftheater in Berlin und in Dresden. 1841 trat ſie eine Anſtellung am Hoftheater in Schwerin an, in der ſie ſich noch befindet, gaſtirte auch 1841 mit großem Beifall am Hofoperntheater in Wien und abermals in Berlin, 1842 aber in Hannover, Lübeck, Leipzig und Dresden. Louiſe S. verbindet mit ſeltener körperlicher Schönheit eine überaus wohlklingende, reine und auch umfangreiche Stimme; in guter Schule und durch eigenen Fleiß hat ſie einen gefühlvollen und kunſtgerechten dram. Vortrag gewonnen und dieſe Vorzüge, verbunden mit einem unverkennbaren Darſtellungstalente machen ſie zu einer der bedeutendſten jugendlichen Sängerinnen Deutſchlands und verheißen ihr eine glänzende Zukunft. (Dg., H. M. u. 3.)

Schleier (Gard.), ein Kleidungsſtück der Damen, beſtehend aus einem leichten durchſichtigen Gewebe, das entweder Kopf, Schultern und die Bruſt theilweiſe bedeckt, oder auch am Hute befeſtigt, nur zum Schutze des Geſichts dient. Im Alterthum war der S. ein unentbehrliches Kleidungsſtück; die griech. Frauen trugen beſtändig S., die den obern Theil des Geſichts bedeckten und dann längs den Wangen über die Schultern herabwallten; bei den Römerinnen diente der S. ebenfalls mehr zum Kopfputz als zur Bedeckung des Geſichts; dagegen waren und ſind im ganzen Orient die Frauen ſtets und dicht verſchleiert, wenn ſie ſich den Blicken Fremder ausſetzen, und es iſt ein Verbrechen, öffentlich ohne S. zu erſcheinen. Im Norden war der S., jedoch von dichtem Zeuge als Kopfputz üblich und iſt es theils — z. B. in Island — noch. Die Nonnen trugen ebenfalls allgemein einen dichten S. und der Ausſpruch: Den S. nehmen war gleichbedeutend mit: Ins Kloſter gehen. Jetzt iſt der S. nur noch als Putz — beſonders beim Brautanzuge — und zum Schutze des Geſichts üblich; nur im Orient hat er die alte Bedeutung behalten und die Aegyptierin z. B. verhüllt, wenn ſie überraſcht wird, ſich augenblicklich mit ihrer kargen Kleidung und giebt dem Anblick des Fremden eher ihren ganzen Körper als ihr Geſicht Preis. (B.)

Schlenkert (Fr. Chr.), geb. 1757 zu Dresden, geſtorben 1826, Lehrer der deutſchen Sprache an der Forſtacademie zu Tharand. Seine Dramen, die aber mehr dialogiſirte Geſchichten ſind, wußten ſich einige Zeit Eingang im

Publikum zu verſchaffen. Den meiſten Beifall erhielt das Stück: Kein Fauſtrecht mehr, das 1798 erſchien. (S.r.)

Schleppe (Gard.), eine ſonſt übliche Verlängerung der Damenkleider, die hinten ein Stück weit die Erde bedeckte; außer dieſer Verlängerung des Kleides war eine Zeitlang auch eine beſondere S. Mode, die an der Taille befeſtigt wurde und von anderm Zeuge und anderer Farbe als das Kleid war. Die ſogenannte lange S. war beſonders die Tracht vornehmer und fürſtlicher Perſonen bei feierlichen Gelegenheiten und es waren dann Pagen üblich, die die S. trugen; für den gewöhnlichen Anzug diente dagegen eine kürzere, die Stutzſ. Die S. iſt jetzt veraltet und mehrere Verſuche, ſie wieder einzuführen, ſind mißlungen; nur an einigen Höfen iſt ſie als Gallatracht noch üblich. (B.)

Schlosser (Joh. Ludw.), geb. 1738 zu Hamburg, ſtudirte in Jena Theologie und wurde 1766 Prediger zu Bergedorf bei Hamburg, was er bis zu ſeinem Tode (1815) blieb. S. ſchrieb die Luſtſpiele: der Zweikampf, die Comödianten, das Mißverſtändniß, u. ſ. w. (Neue Luſtſp. Hamb. 1767), die ſich durch einen friſchen Dialog, intereſſante Situationen und eine edle ſtreng moraliſche Tendenz auszeichnen. Doch wurden ſie vom Paſtor Götze in Hamburg verdammt, worüber der Comödienſtreit (ſ. d.) entbrannte. (S.r.)

Schlüssel (Muſ.), ein Zeichen, durch welches die Höhe und Tiefe der einzelnen Linien des Syſtems und der darauf ſtehenden Noten näher beſtimmt wird. Man unterſcheidet zunächſt den 1) C=S. (Zeichen: 𝄡, ‖𝄡 oder ‖𝄡), welcher die Linie für das 1geſtrichene C anzeigt, 2) den F=S. (Zeichen: 𝄢:, S: oder 𝄢‖:), der die Linie des kleinen f, und 3) den G=S. (Zeichen: 𝄞), welcher die Linie des 1geſtrichenen g bezeichnet. Dieſe S. nun werden in verſchiedener Bedeutung angewendet und der C=S. z. B. ſteht als Diskant=S. auf der 1., als Alt=S. auf der 3., als Tenor=S. auf der 4. Linie des Syſtems, wodurch alſo wechſelnd die auf der 1., 3, oder 4. Linie ſtehende Note C heißt. Der F=S. ſteht auf der 4. Linie, und findet ſich nur in alten Muſikſtücken als Bariton=S. auf der 3. oder 5. Linie. Der G=S. ſteht auf der 2. Linie, wurde aber ſonſt ebenfalls auch auf die 1. Linie geſetzt. Nach der Beſtimmung des S.s werden die übrigen Noten nach dem gewöhnlichen Verhältniſſe der Steigerung und Senkung gezählt. Man hat in neuerer Zeit die Anwendung dieſer S. mehrfach als überflüſſig bezeichnen wollen und es mag hier unentſchieden bleiben, ob mit Recht oder Unrecht; jedenfalls

Digitized by Google

aber iſt dem Sänger die Kenntniß und Verſtändniß der S. nothwendig, da dieſelben in allen Partituren angewendet ſind. (7.)

Schmale (Franz Wilh. Friedr.), geb. 1792 zu Hamm in Weſtphalen, wurde in der Militair-Schule erzogen; Neigung für Geſang und Muſik führte ihn oft ins Theater und Director Thomala, der ſeine hübſche Tenorſtimme bemerkte, veranlaßte ihn, ſich ſeiner Geſellſchaft anzuſchließen. So betrat er die Bühne 1807 mit Beifall, Fleiß und Liebe zur Kunſt trieben ihn ſchnell weiter, ſo daß er bald alle I. Parthien ſang und auch im Schau- und Luſtſpiel rüſtig mitwirkte. 1811 verließ S. das Theater und nahm eine Anſtellung auf einem Bureau in Bingen; 1812 wurde er Soldat und kehrte 1814 zur Geſellſchaft Thomala's zurück, die in Frankenthal, Neuſtadt und Speier ſpielte. Bald nachher ging er nach Koblenz und Mainz, wo er als Held, Liebhaber und Sänger gleichen Beifall fand; nach kurzem Engagement in Bamberg folgte er einem Rufe nach Kaſſel als jugendlicher Liebhaber und für 2. Tenorparthien. 1819 trat er ein Engagement in Hamburg an, wo er ebenfalls in Oper und Schauſpiel beſchäftigt wurde; 1820 kehrte er nach Kaſſel zurück. Hier trat er auch als Dichter auf, ſchrieb Novellen und Gedichte nebſt einigen kleinen Luſtſpielen und Poſſen, von denen ſich die Stiefmutter noch jetzt auf dem Repertoir hält. 1832, nach Auflöſung des Hoftheaters zu Kaſſel, folgte er einem Rufe nach Bremen als Regiſſeur; ging 1834 in gleicher Eigenſchaft nach Magdeburg und folgte 1836 einem Rufe nach Schwerin, wo er ſeitdem als Regiſſeur des Schauſpiels, ſo wie in Charakter- und Intriguants-Rollen wirkt und ſich als Menſch wie als Künſtler und Geſchäftsmann die allgemeinſte Achtung erworben hat. (III.)

Schmalz (Amalie), geb. zu Berlin 1771, ſtudirte in Dresden bei Naumann, betrat 1790 die Bühne als Sängerin in Berlin mit glänzendem Erfolge und erwarb ſich, obgleich ſie nicht aus Berlin kam, in Kurzem einen Ruf, der ſie den beſten dram. Sängerinnen anreihte. Und mit Recht; denn ihre Stimme hatte den ſeltenſten Umfang (3 volle Octaven) und war dabei von reinſtem Metalle und bezauberndem Wohlklange, dabei war ihr Vortrag eben ſo herzgewinnend als von der trefflichſten Bildung zeugend und wurde von einem ſchönen Darſtellungstalent unterſtützt. Nur 1 Mal 1802 gaſtirte ſie am Hoftheater in Wien mit dem größten Beifalle. 1815 zog ſie ſich von der Bühne zurück, als Geſanglehrerin ſich einen neuen eben ſo anerkennungswerthen Wirkungskreis gründend. (3.)

Digitized by Google

Schmelka (Heinrich Ludwig), ein Schauſp., über deſſen Lebensverhältniſſe ein geheimnißvolles Dunkel ſchwebt. Nachdem er früher ſtets erklärt, er ſei aus Riga und mit ſeiner Mutter, die eine bedeutende Schauſpielerin geweſen, ſehr jung nach Prag gekommen, ſagte er in der letzten Zeit ſeines Lebens, er ſtamme aus einer adeligen Familie und ſei in Schwedt geb. Jedenfalls ſcheint ſeine früheſte Jugend eine glänzende, von Wohlſtand beglückte geweſen zu ſein, ſein Jünglingsalter dagegen ein höchſt wechſelvolles und dürftiges. Als Hanswurſt einer Kunſtreitergeſellſchaft ſoll er zuerſt ſein komiſches Talent erprobt haben, dann kam er zu kleinen Geſellſchaften, wo er erſt Liebhaber, dann Intriguants ſpielte. Als Komiker machte er ſich zuerſt in Breslau geltend und ſein Ruf ſtieg bedeutend, als er 1817 11 Mal, 1818 aber 15 Mal als Gaſt am Hoftheater zu Berlin auftrat. Jene Zeit in Breslau war es, wo er in vollſter Kraft und Lebensfriſche ſeine heiterſten Rollen ſchuf, wo ſeine luſtige Ausgelaſſenheit auf der Bühne keine Grenzen kannte, während er nebenbei Tage lang dem Waidwerk oblag, Lieder und Räthſel dichtete und der Liebling des Publikums war. Bei der Gründung des königſt. Theaters vertauſchte er Breslau mit Berlin, wo er Anfangs mit dem unerſchöpflichſten Humore und dem glänzendſten Erfolge wirkte; als ihm aber mit der Zeit in Spitzeder und Beckmann Nebenbuhler erwuchſen, die kühn mit ihm in die Schranken treten durften, als der täglich deutlicher werdende Mangel an Geſangsmitteln beſonders die Gunſt des Publikums ihm ſchmälerte, wurde er mißmuthig, zog ſich aus dem Menſchenverkehre zurück, ſpielte weniger und lebte auf einem kleinen Gute in Pankow. Seine letzte Rolle war der Papendeckel in: die Schweſtern von Prag, den er mit ausgelaſſenſter Laune und glänzendſtem Erfolge ſpielte. — Bei der Wiederholung des Stücks war er unwohl, erbot ſich jedoch, um die Vorſtellung nicht zu ſtören, ſeine Rolle zu ſpielen. Hätte man von dieſem Anerbieten Gebrauch gemacht, ſo wäre S. wahrſcheinlich, wie Molière, auf den Bretern geſtorben. Seine Luſt am Theater war wieder lebhafter als je, und noch 2 Tage vor ſeinem Tode bat er, man möge ihm nur ſeine Rollen nicht nehmen. Seine Krankheit verſchlimmerte ſich ſchnell und 1837 ſtarb er in Pankow, etwa 65 Jahre alt. Sein Begräbniß rief nicht allein faſt alle Bühnenkünſtler Berlins, ſondern auch Tauſende ſeiner Verehrer nach Pankow, die ſeinen Sarg begleiteten. In ſeiner letzten Lebenszeit hatte er eine große Liebhaberei für alte Taſchenuhren, legte die Werke auseinander, und es machte ihm Vergnügen, wenn ihre Conſtruction recht künſtlich war und er ſie dann wieder zuſam-

Digitized by Google

menſetzen konnte. — S.s Ernſt in komiſchen Rollen war von der größten Wirkung, ſein plötzliches Aufſchrecken daraus, ſein Auflachen konnte nur empfunden, mit Worten aber nicht näher bezeichnet werden; ſein Ausdruck grenzte dann in der That an Wahnſinn. Im Umgange trugen dieſe Aeußerungen nicht ſelten die Spuren des Unheimlichen an ſich, die durch manche Leidenſchaftlichkeit, vornehmlich der Eiferſucht noch bedeutend geſteigert wurden. In frühern Zeiten hatte er auch einige dram. Kleinigkeiten geliefert, die, beſonders ſeine Traveſtie des Hamlet, im königſt. Theater großen Beifall fanden. Als Menſch war S. heiter, lebensluſtig und liebenswerth, jedoch heftig, leicht beleidigt und eben ſo leicht wieder verſöhnt; dabei war er ein durchaus biederer, feſter und ehrenwerther Charakter. (T. M.)

Schmerzen der h. Jungfrau (Schweſtern der 7), 1652 geſtiftet von der Herzogin von Latere Camilla Virginia Savelli Farneſe. Tracht: ein ſchwarzer Rock und ſchwarzwollener Gürtel; Schleier und Vortuch fallen ins Gelbliche. Beim Ausgehen einen weiten ſchwarzen Mantel, der ſie vom Kopfe bis auf die Füße bedeckt und deſſen vordere Zipfel von dem Knie an zurückgeſchlagen und bis an den Gürtel aufgehoben ſind. (B. N.)

Schmetzer, einer der trefflichſten deutſchen Tenoriſten, gegenwärtig beim Hoftheater in Braunſchweig angeſtellt. Da es uns nicht gelungen iſt, über ſein Leben nähere Daten zu erhalten, müſſen wir ſeine Biographie auf die Supplemente verweiſen.

Schmidt 1) (Friedr. Ludw.), geb. 1772 in Hannover. Sowohl die Beſuche einer Abtheilung der hamburger Schauſp.=Geſellſchaft (unter Schröder), als ſpäter jene der Großmannſchen, hatten daſelbſt die bereits durch Seyler geweckte Theaterluſt mächtig geſteigert. Liebhabertheater entſtanden und S. nahm auf ihnen einen bedeutenden Platz ein. Sein Eifer dafür war unbegrenzt und gegen den Willen ſeiner Aeltern verließ er endlich Hannover, um ſich gänzlich dem Theater zu widmen. Er machte bei Tilly in Braunſchweig 1792 als Fedor Oſakov (die Strelitzen) den 1. Verſuch mit ſehr mäßigem Erfolge, wurde indeſſen für 2. Liebhaber engagirt und zugleich im Singſpiele beſchäftigt. Bald darauf finden wir ihn bei Döbbelin. Er debütirte als van der Huſen und Franz Moor mit ebenfalls nicht ſehr bedeutendem Succeſſe. Nichtsdeſtoweniger ſollte dieſes Engagement ſeiner ſpäter ſo bedeutenden Laufbahn den größten Impuls geben. Von dem Muſikdirector Pitterlin aufmerkſam gemacht, fühlte S., wie ſeine Schulkenntniſſe mit ſeinem glühenden Eifer nicht gleichen Schritt halten wollten, und arbeitete nun unabläſſig an ſeiner Selbſtausbildung. Ein glücklicher

Digitized by Google

Zufall ſollte nun auch den Darſteller erheben. Zſchocke hatte ſeinen Abällino geſchrieben und ließ ihn bei Döbbelin in Stettin zuerſt über die Bühne gehn. In Ermangelung eines 1. Liebhabers wurde die Hauptrolle S. anvertraut und er theilte mit dem Dichter den Erfolg des Stücks; es wurde 8 Mal bei gefülltem Hauſe wiederholt, S. jedesmal hervorgerufen (damals noch eine Seltenheit) und eine Anzahl von Theaterfreunden überſandte ihm außerdem ein anſehnliches Geſchenk. Zu jener Zeit ließ er auch 2 Schauſpiele von ſich Unglück prüft Tugend und Rechtſchaffenheit und Betrug in Scene gehn, die beifällig aufgenommen wurden. Auf den Wanderungen der Döbbelinſchen Truppe kam S. 1795 auch nach Potsdam, und obwohl ſeine Vorzüge gewürdigt wurden, ſo rügte man doch Mangel an Haltung, zu heftig aufbrauſendes Weſen, Uebermaß an Declamation u. ſ. w., jeweilige Uebelſtände, die ſelbſt ſpäter (wenn auch in weit geringerem Maße) Schröder an ihm zu mißbilligen und dadurch zu mindern wußte. Doch verhieß man ihm ſchon damals eine glänzende Zukunft. — Von Döbbelin ging S. zur neuerrichteten Bühne nach Magdeburg, deren Direction, aus Kaufleuten beſtehend, eines bühnenkundigen Lenkers bedurfte. Ein Terrain für die Kunſt und Thätigkeitsliebe S.'s wie geſchaffen. 1796 trat er als Gaſt in Berlin mit großem Erfolge auf. Dies Gaſtſpiel diente nicht wenig dazu, den ohnehin begründeten Ruf S.s in Magdeburg zu heben, woſelbſt er bald mit Hostowsky zum Regiſſeur ernannt wurde. Vorſchläge zu neuen Stücken, ihre Beſetzung und die Leitung der Proben und Vorſtellungen fielen ihnen anheim und wurde es S. nicht ſchwer, ſeinen minder begabten Nebenmann zu überbieten. Der Erfolg ſteigerte ſeine Luſt am Kunſtleben und erzeugte eben jene raſtloſe Thätigkeit, die ihn bis im ſpäten Alter nicht verließ. So ſchwärmte er ſchon damals für die Meiſterwerke der dram. Poeſie und wußte ſeine Mitſchauſp. und das Publikum mit ſich fortzureißen. Unter ſeiner Leitung erſchienen nächſt den beliebten Novitäten der Zeit alle Meiſterwerke deutſcher Dichtkunſt, ja 1801 war Er es, der es zuerſt wagte, Leſſings Nathan (den er ſelbſt ſpielte) über die Bühne zu führen. Shakſpeare's Hamlet nach Schlegel ſchloß ſich dieſem ſo erfolgreichen Verſuche an. Der Ruf des magdeburger Theaters war begründet, und überall wurde — mit Recht — S. als ſein belebendes Princip genannt. Nehmen wir nun an, daß er als Darſteller der Held jedes Luſt- Schau- oder Trauerſpiels war, mit Beifall darin überſchüttet wurde, als dram. Dichter ebenfalls zur Beliebtheit gelangte, ſo darf es auch nicht befremden, daß ſich ein etwas geſteigertes Selbſtbewußtſein, ein Hang zur Unabhängigkeit, ein

vornehmes froſtiges Weſen gegen Fremde, deren Werth noch nicht von ihm geprüft war, und auch wohl gegen manche ſeiner Untergebenen herausſtellte, worauf ſchon Coſtenoble in ſeinem Tagebuche (ſiehe Lewalds Theater-Revue, Thl. 2. S. 143) bei aller Anerkennung von S.s Verdienſten hinwies. Dem Ebenbürtigen, genauer von ihm Geprüften verſagte er jedoch niemals gerechte Anerkennung. Ueberhaupt waren es höchſt ſchätzbare Tugenden, die S. durch jene Manier den Blicken der Menge entzog. Dahin gehörten z. B. ſein Eifer, ſeine kräftige Unterſtützung, wenn es galt, Hülfsbedürftigen beizuſpringen, ſtrenge Rechtlichkeit, der genaueſten Erfüllung ſeiner Pflichten nicht zu gedenken und eine ſeltene Freigebigkeit. Er gab ſo oft als gern, ohne ſeiner ſelbſt, ohne der Seinen (die er über Alles liebte) zu denken und verzichtete nicht nur willig auf jeden Dank, er rechnete nicht einmal auf ihn. Dabei gehörte er nicht zu den jetzt ſo beliebten Iſolatoren, die ſich gern mit Schwächern umgeben, um nur deſto mehr zu glänzen. Seine Mitcollegen konnten ihm nicht hoch genug ſtehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorſtellung gehörte zu den glücklichſten Stunden ſeines Lebens. Wie er nach dem Höhern unabläſſig ſtrebte, ſo verlangte er es von einem Jeden, und Selbſtüberhebung ohne Fundament, Mangel an Begeiſterung waren ihm ein Gräuel. Er zählte es ferner zu ſeinen liebſten Pflichten, jüngere Talente heranzubilden, doch wollte er in ſeinen Lehren verſtanden ſein; das Markante ſeiner Darſtellung unvergeiſtigt wiederzugeben, ſtellte Zerrbilder heraus. Solche allgemeine Umriſſe waren jetzt ſchon nöthig, um den damals wie noch jetzt in vieler Hinſicht oft mißverſtandenen verdienten Mann in ſein rechtes Licht zu ſetzen. Nur zu oft iſt er durch Schilderung ſeiner Eigenheiten, in aus dem Zuſammenhange geriſſenen Anekdoten ohne Pietät zur Carricatur herabgewürdigt. Es läßt ſich nicht läugnen, daß er häufig durch ſeinen übergroßen Eifer, durch den Gebrauch gigantiſcher Bilder Gelegenheit dazu gab und manche drollige Scene dadurch veranlaßte, über die er ſpäterhin oft ſelbſt von Herzen lachte. Doch waren ihre Motive gar ehrenwerth und vermeinte er auf ſolche Weiſe Subalterne zu ſich heraufzuziehen, für das Ganze zu begeiſtern und ſeine Anweiſungen anſchaulicher zu machen. Witz und Sarkasmus ſpielten nicht ſelten auch ihre Rolle dabei. Vereinzelt daſtehend möge man über ſie lächeln. — 1806 erhielt S. einen Ruf nach Hamburg. Dem umſichtigen Herzfeld waren ſeine Verdienſte um die magdeburger Bühne nicht entgangen. S. debütirte in Hamburg als Baron Qualm in Blinde Liebe und bethätigte in ſeiner 2. Rolle als alter Rübenmark in den Organen des Gehirns ſeine Vielſeitigkeit. Sein Engagement wurde ein freudiges Ereigniß

für die hamburger Bühne. Schröder ſchenkte ihm Aufmerkſamkeit, durch die Sicherheit und Präciſion ſeiner Darſtellungen angezogen; daß ſich S., ein leidenſchaftlicher Verehrer der Kunſt, bemühte, des Altmeiſters möglichſt nahe Bekanntſchaft zu machen, wird man eben ſo begreiflich finden, als daß ſie den ſcheelſüchtigen Auslegungen nicht entging. Als Schröder 1811 die Direction bis 1812 wieder übernahm, übergab er S. die Inſpection der Garderobe; auf S.s Empfehlung wurden Jacobi und Schrader nach Hamburg gezogen. Bei der Alleindirectionsübernahme Herzfelds (1812) ernannte ihn dieſer zum Regiſſeur. Man behauptete nicht ohne Einfluß Schröders, und die Gloſſen mehrten ſich. Wußte er etwa nicht in der Gunſt des berühmten Mannes zu ſtehen? Und wenn er nun auch theilweiſe durch ihn 1815 zum Mitdirector ernannt wurde, hat er Schröders und Herzfelds Vertrauen nicht etwa glänzend gerechtfertigt? Geſteht dies nicht ſelbſt Coſtenoble ein, der — ſeit 1800 bereits ein Mitglied der hamburger Bühne — leider zum 2. Male in S. ſeinen begünſtigten Rival finden mußte? — Die franz. Occupation hatte die Schwingen des hamburger Theaters gelähmt, aber mit der Abwerfung des Joches, mit dem wieder erwachenden Kunſtleben, entfaltete auch S. ſeine Directorialfähigkeiten auf eine glänzende Weiſe. Die raſche Auflöſung des neu errichteten Apollo=Theaters verſtärkte die Zahl ſeiner Mitglieder und dehnte die Wirkſamkeit des Stadt=Th.s aus. Wo hatte damals eine Bühne 2 Tenoriſten neben einander, wie Bader und Gerſtäker, aufzuweiſen? Die vorzüglichſten dram. Dichtungen des ältern deutſchen Repertoirs wurden mit Glück neueinſtudirt; Uhland wurde mit Ernſt von Schwaben, Oehlenſchläger mit Axel und Walburg u. a. Dramen vorgeführt. Keine neuere brauchbare Erſcheinung wurde übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darſtellung berechnete von S. bearbeitet, der hauptſächlich die Scene verwaltete, während Herzfeld mit gleicher Vorzüglichkeit ſich der übrigen Zweige der Verwaltung unterzog. So erregte z. B. die Aufführung des zerbrochenen Kruges von H. v. Kleiſt (S. unübertrefflich als Adam) die Bewunderung einheimiſcher und fremder Zuſchauer. Mehr oder minder war S. faſt in jeder der neuen und ältern neu einſtudirten Vorſtellung beſchäftigt, des laufenden Repertoirs nicht zu gedenken; und doch blieb ihm noch Zeit zu dram. Arbeiten übrig. Dabei hatte er ein Enſemble (beſonders im bürgerl. Trauer=, Schau= und Luſtſpiel) herangebildet, allerdings von der Kunſtliebe und Eintracht der Mitglieder begünſtigt, das an die goldne Periode des hamburger Theaters (ſ. Hamburg) mahnte. Zwar ſpielte die Mise en Scène damals nur eine ſubordinirte Rolle dabei; Local, Coſtüm

Digitized by Google

und bis Cochi als Decorationsmaler angeſtellt wurde, auch die Decorationen waren dürftig; der Fremde zuckte die Achſeln — verkehrte aber bald und gern, wenn er länger in Hamburg verweilte, mit dem heimiſchen Parterre. Nichts deſto weniger fand dieſer vom Fortſchreiten der Zeit gerügte Makel ſeinen Eingang bei den Honoratioren der reichen Stadt und der Bau eines neuen Schauſpielhauſes wurde beſchloſſen (ſ. Hamburg). Vor der Einweihung deſſelben ſchlummerte der würdige Herzfeld (ſ. d.) hinüber. Der Comité beſtand auf 2 Directoren und S. ſchlug dazu C. Lebrun (ſ. d.) vor. S. zeigte bei der totalen Umwandlung aller Verhältniſſe noch immer den jugendlichen Geiſt, der ſich wunderbar in eine neue Bahn zu fügen ſchien. Die höchſtnothwendigen Anſtrengungen zur Einrichtung und Sichtung des neuen, großartig ausgedehnten Inſtituts nahmen faſt die 3 erſten Jahre ſeine Exiſtenz in Anſpruch. Auch hierbei machte man, beſonders in neuerer Zeit, S. den Vorwurf, zu häufig auf ſeine frühern beſchränktern ſceniſchen Anordnungen zurückgekommen zu ſein, theilweiſe wohl auch nicht mit Unrecht, doch fürchtete der gewiſſenhafte Geſchäftsführer einerſeits die zu übermäßige Steigerung der Ausgaben, andrerſeits liegen in Hamburg dem Comparſen- und Statiſtenweſen Hinderniſſe im Wege, von denen andre Bühnen keine Ahnung haben. Beides hat auch A. Lewald einſehen müſſen, der vom Frühjahr 1828 an als Inſpector der Scenerie engagirt wurde und 1830 der Cholera wegen Hamburg verließ. — 1829 gaſtirte S. am Hofburgtheater in Wien und wußte ſeinen Künſtlerruhm auch dort zu beſtätigen. 1830 und 1832 müſſigte er ſich Sommerreiſen nach Ems und Helgoland ab zu Gunſten ſeiner bereits angegriffenen Geſundheit. Nicht etwa die vermehrte Arbeit rief ſie hervor — denn ſie eben gab ihm Leben — doch war ſeine Stimmung nicht mehr dieſelbe. Der frühere Enthuſiasmus mußte einer ſtets wachſenden Gereiztheit weichen. Der patriarchaliſche Künſtlerkreis, der ihn früher umgab, war zerſtückelt, die gehäſſigen Neuerungen der Zeit waren nun auch in Hamburg heimiſch geworden; Intriguen aller Art verbitterten einer kunſtbegeiſterten Direction das Leben, und ſie ſah ſich obenein genöthigt, da ihnen ein Theil des Publikums willig ihr Ohr lieh, ihre Urheber zu negiren. Der Muth zu früherer Entſchloſſenheit war gebrochen. Als 1837 C. Lebrün die Direction niederlegte und J. Mühling an deſſen Stelle trat, veränderten ſich die Verhältniſſe. Begreiflich abermals und troz des Einverſtändniſſes mit ſeinem neuen Collegen wirkte die faſt gänzliche Umgeſtaltung immer nachtheiliger auf den im Innern bereits kunſtmüde gewordenen hochverdienten Mann. Selten und immer ſeltener erfreute er ſein Pub-

Digitized by Google

likum mit Darſtellungen, die zu den nicht zu vergeſſenden gehören. Um ihn faſt gänzlich zu brechen, hatte die Intrigue ihm, der beſonders empfänglich für dieſe Verwundung war, auf der Bühne Auftritte bereitet, die zu den empörendſten gehören, der er über 50 Jahre ſeine Liebe und ſeine Kräfte geopfert. Die Feier ſeines 25jährigen Directorats 1840 erwärmte ihn einigermaßen und fand in vielen dankbaren Herzen den Anklang und Wiederhall, der der Form entrathen kann. Sein Entſchluß war jedoch gefaßt und mit dem 31. März ſchied S., nachdem er noch dem Publikum mit übermäßiger Anſtrengung eine Gallerie ſeiner Meiſterrollen vorgeführt, vom Directorat der Bühne und raſch darauf vom Leben ab. Wer S. kannte, wagte es nicht, ihm den langen Genuß einer wohlverdienten Ruhe zu prophezeihen. Kunſt und Kunſtleben und Thätigkeit in ihren Dienſten waren die Elemente, die ihn erhielten; ſie gaben ihm keine Nahrung mehr — und er ſank dahin. So nahe jedoch wurde ſein Hinſcheiden nicht erwartet, denn am 13. April 1841 endete ein Lungenſchlag ſein für die Bühne vielbedeutendes Leben. — S.s Verdienſte als Darſteller ſind in die verſchiedenen Stadien ſeiner faſt 50jährigen Epoche, und nach den verſchiedenen Fächern, die er ausfüllte, einzutheilen. Die der erſtern Epochen ſind mehr oder minder hier bereits angedeutet, in den mittlern und ſpätern entwickelte er ein vorzügliches Talent in hochkomiſchen Charakteren. Seine Darſtellungsweiſe war eine ſcharfe, deshalb ſclaviſch ſchwer nachzuahmende. Sicherheit und feſte Charakteriſtik wurden nie bei ihm vermißt, und das tiefſte Einverſtändniß mit ſeinem Dichter leuchtete ſtets hervor. Wollte man ihm nur ein prüfendes Ohr bei ſeinen ernſten Rollen in dram. poet. Dichtungen ſchenken, ſo wurde man dadurch reich für die ſtörenden Eindrücke eines ſpröden, ſpäter heiſern Organs, für zu ſchroffe Betonungen und Manieren entſchädigt. Ein vorzügliches Talent hatte S. für Wirthsrollen und ſein Wirth in Minna v. Barnhelm war weder mit dem in der Reiſe z. Hochzeit, noch mit Fullner im Weſtindier u. a. zu vergleichen. Jeder war eine eigene höchſt originelle Schöpfung. Der karrikirte Amtsſchreiber in der ſilbernen Hochzeit, beeinträchtigte den ſchlichten Schulzen in den Jägern ſo wenig wie den Kanzler in den Mündeln. Des nicht zu übertreffenden Dorfrichters Adam iſt bereits gedacht, und bedingt die ſpezielle Anführung vorzügl. Darſtellungen einen ausgedehntern Raum, der ohnehin bereits überſchritten wurde. Aber es galt einem Künſtler und Kunſtführer, der oft verkannt und nur in Schwächen dargeſtellt, als Schlußſtein in der Schröderſchen und Ifflandſchen Periode zu betrachten und zu ehren iſt. — Seine dram. und dramaturg. Werke ſind

in Catalogen nachzuleſen. Zu den ungedruckten gehören, außer zahlreichen Bearbeitungen, eine treffliche der verſtellten Kranken. Ob Auszüge aus ſeinen Tagebüchern, die Mittheilung ſeiner Epigramme und Sinngedichte (die er „Würmer" nannte) erſcheinen werden, läßt ſich nicht beſtimmen, doch iſt es ſehr zu wünſchen. — 2) (Carl), geb. zu Stettin, verrieth als Kind ſchon viel Talent zum Copiren, wirkte auch als Knabe von 6 Jahren ſchon an einem Liebhaber=Theater; wurde als Lehrling in eine Handlung gebracht, wozu er durchaus keine Neigung hatte, ſtudirte ſpäter die Baukunſt, doch führte ihn die Leidenſchaft zum Theater zurück und er betrat in Danzig die Bühne, und machte im Komiſchen gleich Anfangs Aufſehen, dann wurde er 1. Komiker bei dem neuerrichteten Theater zu Frankfurt und bereiſte mit dieſer Geſellſchaft auch ſeine Vaterſtadt, wo er ſeine Familie durch ſein Talent verſöhnte; von hier ging er nach Lübeck, wo er auch im Fache der Intriguants Glück machte, und ſpäter nach Schwerin, wo er auch die Regie verſah; in Erfurt, Magdeburg, Nürnberg, Amſterdam, und Antwerpen war er Regiſſeur und Geſchäftsführer, ging ſpäter nach Straßburg und Baden, übernahm die Direction in Bern, hierauf die Geſchäftsführung zu Baſel. Im Frühjahr 1838 erhielt er die Direction des Stadttheaters zu Freiburg, die er bis 1840 führte. In den letzten 6 — 7 Jahren trat er mehr in der Tragödie auf, Franz Moor, Daniel, Oſſip, Claude Frello zeugen von ſeinem Berufe dazu, dem er ſich mit ganzer Leidenſchaft überließ. S. hat viele Unglücksfälle beim Theater erlebt; 8 Banquerotte zerrütteten oft ſeine ökonomiſchen Umſtände und brachten ihn zur äußerſten Dürftigkeit; ſeinem Berufe lebt er, wie in den Jünglingsjahren, mit ganzer Seele und unermüdeter Thätigkeit. Gewirkt und ausgeholfen hat er faſt in allen Fächern, in Schauſpiel, Oper und Ballet; er ſpielte Naturburſchen, jugendliche Liebhaber, Intriguants, jugendlich und altkomiſche Rollen; Charakter und Väter; war Tenoriſt und Tänzer; — ſcharf markirte Charaktere ſind ſein Hauptfach, wobei ihm ſeine ausgezeichnete Mimik ſehr zu Statten kommt. — 3) (Maria), geb. zu Weimar um 1808, begann ihre theatral. Laufbahn daſelbſt um 1830 und ſchwang ſich bald zur alternirenden 1. Sängerin empor. In Parthien wie die Amazily, Myrrha, Roſine, Euryanthe, früher auch im Donauweibchen, der Zerline u. ſ. w. gewann ſie durch ihre ſchöne Stimme, kunſtfertigen Vortrag, gewandtes und leichtes Spiel und eine liebenswerthe Perſönlichkeit ſich ſtets den allgemeinſten Beifall. Hat ſie in der letzten Zeit den jugendlichen und naiven Parthien zum Theil entſagt, ſo iſt ſie dafür um ſo trefflicher im tragiſchen und heroiſchen Geſange und darf ſich den

beſten Sängerinnen kühn an die Seite ſtellen. Seit mehrern Jahren iſt ſie mit dem Kaufmann Baum vermählt. — 4) (Maria Heinrich), geb. 1809 in Lübeck, widmete ſich von Jugend auf der Muſik, und erlernte neben der Theorie dieſer Kunſt mehrere Inſtrumente mit Fertigkeit ſpielen. Als ſich ſeine Tenorſtimme entwickelt hatte, wandte er ſich vorzugsweiſe dem Geſange zu, und wirkte mehrere Jahre als Geſanglehrer und Sänger in Concerten. Ein Privattheater, das er während dieſer Zeit mit errichten half, und auf dem er beſonders thätig war, regte den Wunſch auf, ſich der Bühne zu widmen, doch ſtellte ſich das Vorurtheil ſeiner Eltern ſeinem Wunſche entgegen. 1829 reiſte er nach Wien, um ſich unter Cicimara's Leitung im Geſange zu vervollkommnen, welcher auch die nur ſchlummernde Neigung zum Theater wieder weckte, und für ein Engagement beim Kärnthnerthortheater Sorge tragen wollte; doch kehrte S. wieder in ſeine Vaterſtadt zurück. 1830 reiſte er nach Berlin, wo ihn Zelter für den gefährlich erkrankten Mantius (ſ. d.) zu placiren ſuchte; da jedoch die Reſolution der Intendanz ſich verzögerte, ging S. nach Braunſchweig, und wurde dort, nachdem er im Zwiſchenacte geſungen, gleich engagirt. Seine 1. Parthie war der Octavio und ſeine Befähigung für die Bühne ſtellte ſich bald unzweifelhaft heraus. 1833 gaſtirte er auf dem Hoftheater in Berlin, 1834 in Caſſel, wo er ein Engagement annahm. 1836 engagirte er ſich nach Breslau, wo ihm die Regie der Oper übertragen wurde. Im Frühjahr 1838 gaſtirte er in Leipzig, und traf im Auguſt deſſelben Jahres zum Engagement daſelbſt ein, in dem er ſich noch befindet. Seit der Zeit hat er trotz der vielfachſten Anerbietungen nicht wieder gaſtirt, da er es vorzieht ſeinen kurzen Urlaub zu ſeiner Erholung zu benutzen. S. verdient den oft gemißbrauchten Namen eines dram. Sängers im vollſten Maße; ſein Vortrag iſt immer von dram. und rhetoriſcher Wahrheit durchdrungen, dabei geiſtbelebt, gefühlswarm, geſchmackvoll und edel. Er ſtrebt ſichtlich ſtets nach der Vollendung der ganzen Leiſtung, und weit entfernt in einzelnen Effektſtellen, des augenblicklichen Erfolges wegen, aus dem Rahmen herauszutreten, kann ihm eher der Vorwurf gemacht werden, daß er über die Abrundung des Ganzen zuweilen die ſorgfältige Behandlung von Einzelnheiten verabſäumt; dafür wird ihm aber auch nicht leicht eine geiſtige Nuance, die zur Charakteriſtik ſeiner Rolle beitragen könnte, entgehen. In ſeiner Vortragweiſe unterſcheidet er mit Feinheit die Gattung des deutſchen, franz. und ital. Geſanges, doch fehlt ihm für die ältere Manier des letzten die bedeutende Kehlfertigkeit. Seine Stimme gehört in der Kraft und Klangfülle nicht zu

Digitized by Google

den glänzendſten eines Tichatſcheck und Schmetzer, doch iſt ſie eindringlich, umfangreich, ausdauernd, und jeder Modulation fähig, dabei mit zarter Sorgfalt ausgebildet und von einem entſchiedenen Charakter. Für die Darſtellung iſt S. beſonders befähigt. In ſeiner Perſönlichkeit vereinigen ſich ſowohl die Mittel zu tragiſchen, ſentimentalen, wie zu naiven und komiſchen Rollen, und wird er dabei von Phantaſie, Verſtand und Gemüth unterſtützt; auch iſt er einer von den wenigen deutſchen Sängern, die reden können. S.s Leitungen ſteigern ſich mit der ihm geſtellten Aufgabe, und ſind die ſchwierigſten Rollen, gleichviel in welchem Genre, daher ſeine gelungenſten. Sein Othello, Masaniello, Eleazar, Fra Diavolo ſind keck und geiſtreich angelegte und kunſtvoll ausgeführte Charakterbilder; ebenſo in der entgegengeſetzten Richtung der Maurer, der Brauer von Preſton, der Poſtillion von Lonjumeau, Görg in Lortzings Sachs u. a. m. die in der Geſammtausführung nicht leicht übertroffen werden. In der Vielſeitigkeit ſeines Talentes aber dürfte ihn von den jetzigen Tenoriſten keiner übertreffen. Außer ſeiner bedeutenden Beſchäftigung in der Oper iſt S. noch vielfach in Concerten und geſelligen Vereinen thätig und ebenſo heimiſch in der ältern Kirchenmuſik als im leichten Liede. — S. hat ſich von Jugend auf mit der Compoſition beſchäftigt, und namentlich eine große Anzahl Geſangscompoſitionen geſchrieben; eine große vollendete Oper iſt bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen. (C. L. — L. R. B.r.)

Schmidtgen 1) (Carl Christian Leberecht), geb. 1796 zu Groß=Erkmannsdorf bei Dresden. Auf der Kreuzſchule in Dresden genoß er den erſten muſik. Unterricht, und wurde 1811 in das Schullehrer=Seminar zu Friedrichsſtadt bei Dresden aufgenommen. Seine Vorliebe für Muſik und Theater erweckten die Luſt in ihm, dieſe Bahn zu betreten, und er eröffnete dieſelbe 1814 als Sänger in Freiberg. 1821 wurde er vom Herzoge von Hildburghauſen zum Kammerſänger ernannt. Durch ſein Darſtellungstalent und ſeine ſchöne Stimme erwarb er ſich in Mainz, Hannover, Amſterdam, Lübeck und Stralſund, — in welcher letztern Stadt er auch 3 Jahre lang die Direction führte — ungetheilten Beifall. 1826 wurde er Muſikdirector in Stettin, und folgte 1831 dem Rufe als Muſikdirector nach Schwerin, wo er 1835 auf Lebenszeit angeſtellt wurde. Seine Verdienſte als Dirigent ſind rühmlichſt bekannt; die Sicherheit und Umſicht, mit welchen er das Ganze leitet, machen es der Capelle und dem Sänger leicht, das Vollkommenſte zu leiſten. Seine Compoſitionen, als: 2 Opern, 2 Melodramen, mehrere Ouverturen, Conzert=Arien, Lieder, Tänze und Märſche,

Digitized by Google

verdienen lobenswerthe Anerkennung und ſind theilweiſe mit vielem Beifall aufgenommen worden. — 2) (Johanna geb. Weiland), 1814 zu Stralſund geb., machte daſelbſt 1829 ihren 1. theatral. Verſuch in den Parthien: Julie (Schiffscapitain), Pamina (Zauberflöte) mit dem beſten Erfolge. In demſ. Jahre verheirathete ſie ſich mit dem Vor., ging mit ihrem Gatten nach Stettin und widmete ſich unter deſſen Leitung dem Berufe einer Sängerin mit dem beſten Erfolge. Dann folgte ſie ihrem Manne nach Schwerin, wo ſie Anfangs als 1. Sängerin, ſpäter ebenfalls lebenslängliche Anſtellung als Hof-Opernſängerin erhielt. 1838 gaſtirte ſie mit dem glänzendſten Erfolge in Hamburg, 1840, nachdem der Contract in Schwerin auf ihren Wunſch gelöſt war, in Leipzig mit gleichem Beifall, welchem Gaſtſpiele ein Engagement folgte, in dem ſie ſich noch befindet. Mit einem ſchönen und gewinnenden Aeußern paart Johanna S. eine helle, umfangreiche, kräftige und in allen Chorden wohlklingende Stimme, einen von guter Schule zeugenden und ſeelenvollen Vortrag und ein lebendiges warmes Spiel. — Valentine (Hugenotten), Romeo, Rezia, Fidelio, Amine (Nachtwandlerin), Roſa (Adlers Horſt), Sophia (Sargin), Rebecka (Templer und Jüdin), Recha (Jüdin), Sextus, Ginevra, u. ſ. w. ſind ihre Glanzrollen, in denen ſie mit den beſten deutſchen Sängerinnen kühn in die Schranken treten kann. (III.)

Schminke (Techn). Diejenigen Färbeſtoffe, deren der Schauſp. zur Verſchönerung, Veränderung oder vollſtändigen Entſtellung ſeines Geſichts für die Bühnen bedarf. — Von dem Rouge vegetal wird in dem nachfolgenden Art. geſprochen werden. Die übrigen gebräuchlichen Farben ſind Minium: hellroth, Zinnober: brennend roth, berliner Roth und dunkler Kugellack, — auch einige Töne des ſogenannten Roſenlacks — Bleiweiß oder Schlemmkreide: weiß, auch in flüſſiger Form, Grau für Bart und eingefallene, tiefliegende Stellen des Geſichts, Oker allein, oder mit Roth zu Fleiſchfarbe vermiſcht, für den Hautton des ganzen Geſichts, kölniſche Erde für Falten und ſtarken Schatten, Tuſche und angebrannter Kork für Schwarz, Augenbrauen, gemalte Bärte u. ſ. w. Für die Anwendung dieſer Farben giebt es 2 verſchiedene Methoden, deren jede ihre Vortheile und Nachtheile hat, nämlich das trockene und das Fettſchminken. Die erſtere Art begnügt ſich, die Farben vermittelſt eines abgeſtumpften Pinſels trocken auf die Haut zu übertragen, während Tuſche für Falten und Schatten naß aufgetragen wird; einige reiben die ganze Geſichtshaut auch wohl vorher mit Pomade ein, um den Farben mehr Haltbarkeit zu geben. Man reibt die Farben ſtark ein u. verbin-

Digitized by Google

det die einzelnen Töne durch Anwendung einer Haſenpfote. Dieſe Methode hat den Vortheil der Bequemlichkeit, des leichten Handhabens und genügt bei einiger Uebung bis auf das Schminken der Perrückenſtirn vollkommen. Bei ſtarkem Schweiße hat ſie den Nachtheil, leicht fleckig zu werden und bedarf dann oft der Nachhülfe. Die Fettſchminke ward von dem Schauſp. Paulmann zuerſt angewendet, ſpäter von Lemm ſehr vervollkommnet und gegenwärtig von einigen Schauſp.n, unter denen man Baudius in Leipzig beſonders nennt, mit Vorliebe gebraucht. Sie beſteht in einer Verbindung aller obengenannten Farben mit einer Miſchung aus Talg, etwas Wallrath und Bleiweiß oder Schlemmkreide. Die Miſchung geſchieht durch ſorgfältiges Zerreiben und Amalgamiren durch einen Reibeſtein, ſo daß ein kittartiger Teig entſteht. Beim Gebrauch nimmt man etwas von dieſer Miſchung, macht ſie auf einer erwärmten Blechplatte oder auch nur mit einem erwärmten Meſſer flüſſig, ſetzt die beliebige Farbe hinzu und trägt dann den ſo gewonnenen Farbenton mit abgeſtumpftem Pinſel, mit dem Finger oder mit einem dazu geſchnitzten hölzernen Spatel auf. Dieſe Methode hat den Vortheil, die Verbindung der Perrückenſtirn mit der eigenen unerkennbar zu machen, vom Schweiße nicht ſo zu leiden wie trockene S., und bei ſehr ſorgfältiger Behandlung und Vorliebe des Gebrauchenden dafür in Rollen wie Friedrich II., Voltaire, Napoleon u. ſ. w. große Portrait-Aehnlichkeit zu erreichen. Nachtheile derſelben ſind die ſchwierige Behandlung, der dadurch erreichte Glanz der Haut, welcher beim Altſchminken widerſinnig iſt, da gerade Alter ſich beſſer durch den glanzloſen Ton der trocknen S. hervorbringen läßt und das Unangenehme der fettigen Stoffe im Geſichte überhaupt. Wer große Vorliebe für das Schminken überhaupt hat, und man findet viele Schauſp., die ſtundenlang an möglichſter Entſtellung ihres Geſichts arbeiten, mag mit Fettſ. das Gewünſchte erreichen, andere erreichen es mit trockner S. ebenfalls. Nur für einen Theil des Geſichts iſt Fettſ. entſchieden beſſer, nämlich für Färbung der Stirn, wenn man Perrückenſtirn anwendet. Hat man aber ſelbſt eine hohe Stirn, ſo bieten die jetzigen Perrücken mit Metalliques Gelegenheit, die natürliche Haut zu benutzen und nur bei Kahlköpfen wird die Anwendung von Perrückenſtirnen noch nothwendig. Die gewöhnlichen Theaterperrücken bedürfen der Stirn aus Tricot oder Nanking, um feſt zu ſitzen, die andern Perrücken nicht, daher benutzen die meiſten Schauſp., die im Beſitze guter Metalliques-Perrücken ſind, lieber die eigne Stirn mit trockner Farbe als die künſtliche Stirn mit Fettſ. Man hat auch den Verſuch gemacht, die gewöhnliche Oelfarbe der Maler, welche in

Digitized by Google

kleinen Blaſen verkauft wird, zum S.n anzuwenden, und wer das gethan, lobt die Methode ſehr, wie jeder eben die, welche er befolgt. — Allgemein wird ſie indeſſen ſchwerlich werden. (L. S.)

Schminken (ſich). Das menſchliche Geſicht erſcheint bei künſtlichem Licht blaſſer und fahler als bei Tageslicht, daher die Nothwendigkeit, ihm durch Farben entweder ein geſundes, angenehmes, oder charakteriſtiſches Ausſehen zu geben. Das verſchönende S. wird überall angewandt, wo der Darſteller ſeine Perſönlichkeit im vortheilhafteſten Lichte erſcheinen laſſen ſoll, und beſteht außer einer ſorgfältigen Toilette des Haarwuchſes, aus dem Färben der Augenbrauen, wo dies nöthig iſt, aus dem Auftragen von Weiß und Roth. Weiß wendet man an, um Pockennarben, Sommerſproſſen, ſtarken Bart zu verdecken, Frauen auch wohl, um der Hand und dem Arme eine hellere Farbe zu geben. Die dazu angewandte flüſſige Schminke beſteht aus einer Miſchung von Bleiweiß mit deſtillirtem Waſſer, zu welcher man etwas Roſenwaſſer und etwas Rouge végétal zuſetzt, es in einer Flaſche aufbewahrt und nach gehörigem Umſchütteln mit einem Schwämmchen aufträgt. Doch hüte man ſich vor dem Uebermaß, da das zu ſtark aufgetragene Weiß der Haut einen todten, maskenartigen Anſchein giebt. Roth werden die Wangen, auch wohl das Kinn, dieſes jedoch jedenfalls weniger ſtark, geſchminkt, indem man die bekannte franz. Theaterſchminke, das Rouge de Théâtre oder Rouge végétal pulveriſirt oder auf kleinen pots befindlich, auf die Haut überträgt. Man hat dieſe Schminke zu ſehr verſchiedenen Preiſen, von 4 Groſchen bis zu 3 Thaler den Pot. Auch in Deutſchland wird ſie bereitet, aber ſelten ſo gut als in Frankreich. Nur in Berlin beſchäftigt ſich ein Schauſp. des franz. Theaters, Caſtelli, mit Bereitung und Verkauf derſelben. Mit einem Schminkbüſchel, der aus Baumwolle unter einem Ueberzug von Crepp beſteht, wird dieſe Schminke auf die Wangen übertragen, ſo daß man der natürlichen Form derſelben folgt und namentlich die Theile dicht unter den Augen am ſtärkſten färbt. Einige legen Pomade oder Fett unter, um die Haut vor der ſchädlichen Einwirkung der Schminke zu bewahren oder ihr ein feſteres Sitzen zu geben, bei guter Schminke iſt es indeſſen aus beiden Gründen unnöthig. Die Färbung der Augenbrauen geſchieht entweder mit dunkler Tuſche, oder am beſten mit Haarnadeln, deren gekrümmte Seite man in einem Lichte ſchwarz anlaufen läßt und damit dem natürlichen Bogen der Augenbrauen überſtreichend folgt. Noch pflegt man die Augen durch einen ſchwarzen Strich unter denſelben und der Augenwimper folgend, oder die Augenwinkel verlängernd, zu vergrößern und ihnen mehr

Digitized by Google

Glanz zu geben. In Ermangelung guter franz. Pot=Schminke bedient man ſich auch wohl des Zinnobers, des Kugel= und Roſenlacks, des letztern namentlich für Chor und Statiſten. Schwieriger, und für manche Schauſp. Gegenſtand eines gewiſſen Studiums, iſt das charakteriſtiſche S., durch welches der Anſchein eines andern Lebensalters, eines dem natürl. Ausdrucke des Geſichts widerſtrebenden Charakters, einer Nationalität u. ſ. w. erſtrebt wird. — Als allgemeine Regel dafür gilt, daß man keine Falten in das Geſicht hinmale, wo die Natur keine angedeutet hat. Hat man daher die Aufgabe, ſein jüngeres oder dem verlangten Charakter wider=ſprechendes Geſicht durch S. zu verändern, ſo beginne man damit, vor dem Spiegel ſeinem Geſicht denjenigen Ausdruck zu geben, welchen die Rolle verlangt, ſtudiere dann die von der Natur hervorgebrachten Falten, Schatten und Lichter, verſtärke dieſe durch die geeigneten Farben und man wird durch geringere Mittel das Verlangte erreichen, als wenn man das ganze Geſicht mit ſchwarzen Strichen überdeckt. Zunächſt gehört hierher das ſogenannte Alt=machen; dies geſchieht, indem man der ganzen Geſichtshaut, und wenn der Hals ſichtbar iſt, auch dem Halſe durch eine Miſchung von Oker und Potſchminke den natürlichen Glanz und die Jugendfriſche nimmt. Nur wo dies vollſtändig geſchehen iſt, wird das weitere Verfahren erleichtert. Man zieht dann ſein Geſicht vor dem Spiegel in Falten und verſtärkt dieſe nicht mit ſchwarzer, ſondern braunrother Tuſche, lichtet ſie auch wohl durch einen daneben angebrachten weißen Strich. Zunächſt die Stirnfalten, ſowohl die horizontalen, die in=deſſen ſelten ganz parallel oder ununterbrochen die Stirn überziehen, als die ſenkrechten Falten, welche ſich am Ende der Augenbrauen, da wo ſie die Naſenwurzel berühren, na=mentlich im Zorn, beim Nachdenken, in finſterer Stimmung zeigen. Dann die kleinen Falten an den Augen, die ſoge=nannten Krähenfüße, mit deren Anwendung man aber gut thut, ſehr ſparſam zu ſein; die Mundwinkel und Falten zwiſchen Naſe, Mund und Wangen, welche die letztern um=geben. Schläfe, die Parthie unter und über den Augen, die natürliche Form des Bartwuchſes bedeckt man mit grau oder dunkelbraun. Roth trägt man wenig, nicht dicht unter den Augen, und mehr in länglicher Form nach unten verlaufend auf. Bart, wo dieſen das Coſtüm erlaubt und, Perrücke ſchließe das Ganze ein. Soll das Geſicht magerer aus=ſehen, als es wirklich iſt, ſo nimmt man einen blaſſen Grund=ton, zieht die von oben nach unten laufenden Falten noch gerader und verlängerter, färbt die Lippen fahler, läßt die Furchen durch aufgelegtes Weiß mehr hervortreten, macht die Augenbrauen kürzer und wendet auch wohl eine ſpitzere

Digitized by Google

Naſenform an. Dicker wird das Geſicht durch rothe Färbung, die ſich von der Mitte der Wange, wo das hellſte liegen muß, bis zu ihrer äußern Begrenzung immer dunkler abſtuft, aufgeworfene, durch Roth verlängerte Lippen und dergl. Für die Carrikatur des Dicken wendet man Maskenſtücke an. Nach dieſer allgemeinen Vorſchrift gehen wir zu einzelnen Aufgaben über, 1) Intriguants, eigentlich dasjenige Fach, in welchem am meiſten geſchminkt wird. Gewöhnlich mager, fahle Geſichtsfarbe, blaſſe Lippen, zuſammengekniffener Mund, ſtarke, buſchige, tief herunterhängende Augenbrauen, die das Auge faſt verdecken und ihm einen ſtechenden, tückiſchen Blick verleihen, dunkle Augenhöhlen, ſchwarze Perrücke, Bart, wenn dieſer zum Coſtüm gehört, ſtarkes Markiren der oben erwähnten Falte zwiſchen den Augenbrauen, eingefallene Schläfe, weißer Strich den Naſenrücken entlang, um dieſe verlängert erſcheinen zu laſſen. a) Teufel, Mephiſto, Samiel u. ſ. w.: Rothe Färbung des Geſichts, Habichtsnaſe durch Maskenſtück oder Compoſition, eben ſolches Kinn, die hellen Stellen des Geſichts durch Minium, die Totalfarbe durch Zinnober, die Schatten durch Berliner Roth oder Carmin, wenig Falten. Für den Samiel am beſten eine Maske. b) Hexen, Zigeuner, Altmütter, Walrunen: dunkelbrauner oder erdfahler Teint, tiefliegende Augen, eingefallene Backen, hervorſtehendes Kinn, zahnloſer Mund. c) Räuber, Zigeuner, Banditen, Galeerenſclaven: Wild durcheinandergewirrtes Haar, Netze, wenn es das Coſtüm erlaubt, oder ein Tuch um den Kopf gebunden, Backenbärte, Haare unter dem Kinn, metallene Ohrringe, bei Banditen rothe Färbung des Geſichts, um das Sonnenverbrannte anzudeuten, kurze Haare dem Lauf des Bartwuchſes entlang, als ob das Geſicht lange nicht raſirt worden wäre. Bei Zigeunern das Haar, auch wohl der Schnurbart in Zöpfe geflochten und unten mit Bleiſtückchen beſchwert. 2) Nationen. a) Neger: ſchwarze Färbung des ganzen Geſichts durch angebrannte Korkpfropfen, Ueberziehen mit Waſſerblei, wodurch der natürliche Glanz der Haut hervorgebracht wird, aufgeworfene Lippen durch Zinnober, ein weißer Strich mit Oelfarbe unter den Augen. Im Coſtüm ſeines Landes ein metallenes Halsband, um den Anfang der ſchwarzen Tricot-Jacke zu verdecken, im modernen Kleide weißes Halstuch und weiße Wäſche, um die Geſichtsfarbe zu heben. Will man nicht den ganzen Kopf färben, namentlich nicht die Ohren, den Nacken und Hals, ſo legt man ein Bardeau ſchwarzen Crepp unter dem Kinn durch über beide Ohren bis unter die Perrücke, ein anderes über die Stirn, das am Hinterkopfe befeſtigt wird, und die genannten Theile verdeckt, ein 3. um den Hals. Dies

iſt ein Hülfsmittel für die Bequemlichkeit, nicht aber für gute Wirkung. b) Mauren: Miſchung von kölniſcher Erde und berliner Roth oder Kugellack, kurzes wolliges Haar, niedrige Stirn, aufgeworfene Lippen. c) Chineſen: Ganz kahler Kopf durch eine enganliegende Tricot-Kappe, die über eine Blaſe gezogen, wo möglich unter beide Ohren befeſtigt wird. Iſt die Rolle nicht bedeutend und ſoll vielleicht nur durch ihre Erſcheinung wirken, ſo zieht man die Tricot-Kappe bis unter die Augenbrauen herab und klebt ſie dort mit Gummi feſt, die Augenwinkel werden nach außen durch ſchwarze Striche in die Höhe gezogen, nach innen aber geſenkt, ſo daß die Lage der Augen ſchräg erſcheint, dieſelbe Form gilt für die aufgeklebten Augenbrauen. Auf dem Scheitel ein Haarzopf. d) Türken: kein Kopfhaar ſichtbar, namentlich unter den Schläfen, wo der Turban oder Fez anfängt. Schön gepflegter und geformter Bart. 3) Blindheit: vermittelſt einer Brille von ſogenanntem Haubendraht geformt und ſtatt der Gläſer mit Gaze oder Krepp überzogen, worauf die Geſtalt eines todten Auges gemalt wird. Am beſten läßt man ſich von einem andern auf die geſchloſſenen Augenlieder die Form des Augapfels malen und ſpielt die Rolle mit geſchloſſenen Augen. 4) Komiſche Charaktere: Es würde zu weit führen, einzelne Charakter hier beſprechen zu wollen, daher zählen wir nur die Veränderungen auf, die mit jedem einzelnen Geſichtstheile vorgenommen werden können. a) Die Naſe erſcheint aufgeſtülpt durch einen Haken, der aus einer verkürzten Haarnadel geformt, die beiden Naſenlöcher vermittelſt eines an die Perrücke befeſtigten Fadens nach oben zieht. Der Haken wird mit Zwirn umwickelt, wie Haubendraht, der Geſichtsfarbe gleich gefärbt. — Ohne dieſen Haken vergrößert man die Naſenlöcher durch ſchwarze Tuſche. — Lang, ſpitz, unförmlich wird die Naſe durch aufgeklebte Maskennaſen, Stücke aus Handſchuhleder geformt, Baumwolle, Emplastrum diachylon simplex. Das letztere iſt jedenfalls das geeignetſte Mittel. Man kauft es (gewöhnlich gelbes Heftpflaſter) in allen Apotheken, erweicht es mit angefeuchteten Händen, klebt eine beliebige Menge auf die Naſe und formt dann durch Drücken und Kneten das Verlangte. Iſt die Form erreicht, ſo überzieht man das Pflaſter und den anliegenden Geſichtstheil mit weißer Oelfarbe und trägt nun die Geſichtsfarbe auf. Doch hüte man ſich vor zu häufigem Gebrauch dieſer Künſtelei, da ſie nur ſelten angewendet ihre Wirkſamkeit erreicht. b) Der Mund erſcheint größer, wenn man die Mundwinkel mit ſchwarzer Tuſche verlängert und die Form der Lippen mit Zinnober oder Karmin verſtärkt. Kleiner, wenn man die Lippen mit der ihnen nächſten Farbe des Geſichts, etwa

Digitized by Google

Bartgrau oder Oker, färbt, an den Mundwinkeln zwei ſenkrechte Streifen anbringt und die Fältchen verſtärkt, die bei Zuſammenziehen des Mundes entſtehen. Eine ſchiefe Stellung erhält der Mund, wenn man den einen Winkel hinauf, den andern hinunter zieht, zugleich aber die Farbe der Lippen in derſelben Richtung verlängert. Zahnlücken und gänzliche Zahnloſigkeit erreicht man durch ſchwarzes Pech oder engl. Pflaſter, das außen und innen auf die Zähne geklebt wird. c) Die Augen vergrößert man durch Umziehen derſelben mit Weiß, röthere lebhafte Färbung der Augenlider, höhere Lage der Augenbrauen; verkleinert erſcheinen ſie durch tiefe Lage der Augenbrauen, dunklere Färbung des obern Augenlides und des ſogenannten Thränenbeutels; ſchief, (ſ. oben bei Chineſe). d) Augenbrauen werden durch gebrannten Kork oder Tuſche verſtärkt, grau durch Einreiben von Schlemmkreide erreicht, ganz weiße ſind nur durch Aufkleben herzuſtellen. Je mehr die äußern Enden der Augenbrauen nach oben gerichtet ſind, je blöder, dümmer und ſtupider der dadurch hervorgebrachte Ausdruck des Geſichts, je dichter über der Naſe aneinander, je tiefer über dem Auge, je finſtrer und unfreundlicher. Je ſtärker die natürlichen Augenbrauen, je weniger rathſam ſind viele Veränderungen durch S. Ganz ſtarre, unbewegliche Augenbrauen ſind nur durch Aufkleben auf eine bis in die Augenhöhlen heruntergezogene Tricotkappe zu erreichen. e) Wangen und Kinn treten durch hellere Färbung mehr hervor und ſinken durch dunklere ein. Sollen die Wangen ſehr rund und voll erſcheinen, ſo beginnt man in möglichſt runder Form mit dunklem Roth den ganzen Umfang derſelben zu umziehen, dann Zinnober, dann Rouge végétal und in der Mitte Minium oder gedämpfte Schlemmkreide, das Ganze natürlich verwiſcht und mit einander verbunden. Betrunkenheit markirt ſich durch rothe Färbung der Naſe, Kinn und des Theils zwiſchen Augenbrauen und Augenlid. Noch einmal muß wiederholt werden, daß beim S. Hauptregel iſt, den von der Natur dem eignen Geſicht gegebenen Andeutungen zu folgen, nicht willkührlich dieſen widerſprechend zu verfahren, wenn nicht ganz Abnormes erreicht werden ſoll. Vollſtändige Beſprechung dieſer Gegenſtände findet man in L. Schneiders Kunſt ſich zu ſchminken (Phyſiographie für das Theater, Leitfaden für junge Schauſp., Liebhaber-Theater, Privat-Bühnen u. ſ. w. Berlin 1831 bei Hayn. (L. S.)

Schmitz 1) (Johann Heinrich), geb. 1806 in Kerpen bei Köln; er wurde vom Vater für ſein Geſchäft (Goldarbeiter) gebildet; die Luſt zur darſtellenden Kunſt führte ihn auf ein Liebhabertheater und von dort auf die kölner Bühne, wo er 1828 als Mortimer mit Beifall debu-

irte. 1830 ging S. nach Mainz, wo er als 1. Liebhaber ngagirt wurde; 1831 nach Kaſſel, dann nach Dresden, von ort aber bald nachher an das Immermann'ſche Theater in Düſſeldorf. 1835 gaſtirte S. in Zürich, war dann 1 Jahr in Baſel engagirt, wo er die Folg. heirathete 1838 gaſtirte er n der königſt. Bühne in Berlin, war dann in Bremen und Augsburg Regiſſeur des Schauſpiels und gaſtirte 1840 auf er münchner Hofbühne, worauf er ein Engagement in Würzburg antrat. — Nach mehrfachen beifallgekrönten Gaſt= pielen, beſonders wiederholt am Hoftheater in München, iſt r gegenwärtig in Augsburg angeſtellt. S. gehört für jugend= iche Liebhaber, Chevaliers und Bonvivants, in Parthien vie **Egmont**, **Carlos**, **Enzio**, **Hans Sachs**, **Rin= gelſtern in Bürgerlich und romantiſch**, **junger Ehemann** u. ſ. w. zu den beſſern Darſtellern, da er mit inem ſoliden, gediegenen Spiele eine deutliche und richtige Declamation verbindet und mit ſchönen äußern Mitteln be= abt iſt. — 2) (**Sophie Caroline** geb. **Weſtern**), geb. 814 in Lechhauſen bei Augsburg, Gattin des Vor., ihr Vater war Director einer reiſenden Truppe. Die Aeltern rennten ſich und ihre Mutter heirathete den Schauſp. **Schmidt** 4), der ſie für die Bühne erzog und unter deſſen Namen ſie ſchon in ihrer Kindheit die Bretter betrat. Im 5. Jahre ſang ſie bereits Parthien wie Agathe im Freiſchütz c. in Aarau, Zürich, Bern, Baſel mit Fertigkeit und Glück, uch zeigte ſie für Rollen wie die luſtige Schuſterin, Nata= lan, Zerlinchen u. ſ. w. treffliche Anlagen. Nach ihrer Verheirathung (1836) ſpielte ſie in Freiburg im Breisgau, Magdeburg, Bremen, Hannover, Berlin, Augsburg und Würzburg mit ungetheiltem Beifall. Begabt mit einer lieb= ichen Stimme gefällt Caroline S. im Liederſpiel als Roſa m Verſchwender, Frau von Schlingen, ꝛc. eben ſo ſehr als n Luſtſpiele als Margaretha in den Hageſtolzen, Walpurgis n Goldſchmieds Töchterlein, Lucie im Tagebuch, Pfefferröſel, . ſ. w. Sie verbindet mit einem gefälligen Spiele den einſten Anſtand; die liebliche, herzgewinnende Sprache und as ſtets hervorleuchtende Gefühl zarter Weiblichkeit erwerben hr überall Anerkennung. (C. S.)

Schmuck, ſ. die einzelnen Art. **Armband**, **Diadem**, haar, Halsband, Ringe u. ſ. w., ſo wie den Art. Trachten.

Schnalle (Gard.), ein rundes, ovales, oder 4eckiges Werkzeug zur Vereinigung zweier Enden eines Bandes, Gürtels u. ſ. w. Vermittelſt eines Hakens an der einen, iner gabelartigen Zunge an der andern Seite, die an einem rehbaren Stifte in der Mitte der S. vereint ſind, wird die Befeſtigung bewirkt. Die S. iſt von Metall, oft vom koſt= arſten und mit edeln Steinen beſetzt. Im vor. Jahrh., als

Digitized by Google

die Schuhe noch weit mehr als jetzt Mode waren, wurden S.n, theils zur Befeſtigung der Laſchen, mehr aber noch zur Zierde darauf getragen. (B)

Schnee wird auf der Bühne dadurch nachgeahmt, daß man kleingeſchnittene Papierſchnitzel von den Gängen zwiſchen den Proſpecten herabwirft.

Schneider (Louis), Schauſp. des königl. Theaters in Berlin, 1805 geboren, erhielt durch die Reiſen ſeiner Aeltern, des als k. preuß. Capellmeiſter verſtorbenen G. A. S. und ſeiner Gattin Caroline, geb. Portmann, früher Sängerin in Rheinsberg und Breslau, eine mangelhafte Erziehung. 1814 betrat er in Reval, unter Kotzebues Direction als Knabe in La Peyrouse zum 1. Mal die Bühne, ſpäter 1820 als Elamir in Axur auch in Berlin, wo er ſeitdem, einige Jahre der Reiſen abgerechnet, ununterbrochen gewirkt. Erſt im Jünglingsalter wandte er ſich einem ernſtern Studium zu, diente mit großer Vorliebe als Soldat, machte eine 3jährige Reiſe, um ſich bei kleinen Bühnen in Baden-Baden, Raſtadt, Düſſeldorf u. ſ. w. auszubilden, beſuchte 3 Mal Paris, London und Italien und wurde zwar früher ſchon in einzelnen kom. Rollen bemerkt, als kom. Schauſp. aber erſt ſeit ungefähr 6 Jahren bekannt. Beſonders charakteriſirt ihn ſtrebſamer Fleiß und eine aufrichtige Liebe zu ſeinem Stande, für den er in mannigfacher Richtung wirkt. Unter dem Namen Both (ſ. d.) giebt er das Bühnen-Repertoir des Auslandes heraus, redigirt ſeit 1833 die militäriſche Zeitſchrift: der Soldatenfreund, und iſt Inhaber der großen goldnen Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft, welche ihm König Friedrich Wilhelm III. verliehen. Außer mehrern Romanen und Novellen ſchrieb er 2 Bände Schauſpieler-Novellen, die Kunſt, ſich zu ſchminken und mehreres andere ſeine Wirkſamkeit als Schauſp. Bezeichnende. In den Jahren 1836 — 37 war er Lehrer der ruſſ. und engl. Sprache an der allgemeinen Kriegsſchule in Berlin, die von ihm verfaßten Inſtructionsbücher für die Soldaten aller Waffengattungen ſind auf Befehl des Kriegs-Miniſteriums in der ganzen preuß. Armee eingeführt, und außerdem iſt er thätiges Mitglied mehrerer gelehrten Geſellſchaften. Für das Theater hat er Vieles aus dem Franz., Engl., Span., und Ruſſ. überſetzt und im Fröhlich (zuſammen mit A. Wallheim) Heirathsantrag auf Helgoland u. ſ. w. ſich hauptſächlich ein Feld für ſeine Fähigkeit als Darſteller geſchaffen. Er iſt eines der fleißigſten und nützlichſten Mitglieder der k. Bühne für Luſtſpiel, Poſſe, Vaudeville, kom. Oper und Ballet. Seine beſten Rollen ſind der reiſende Student, Fröhlich, Peter in den beiden Schützen, Vielwiſſer, Deſaunais in Michel Perrin, v. Zierl in Einfalt vom Lande und

Baſilio. Im Ballet giebt er komiſche Charaktere und 1841 ſpielte er auch auf dem franz. Theater in Berlin mit Beifall. Seine Eigenthümlichkeit iſt eiſerner Fleiß, oft in den heterogenſten Richtungen, ſeine Fähigkeit eine unerſchöpfliche Laune, ſein Fehler eine gewiſſe Breite und ſelbſtgefällige Behaglichkeit in der Darſtellung, die ihm namentlich als junger Schauſp. ſehr hinderlich war.

Schneider, ſ. Garderobier.

Schnürboden (Techn.), der Raum über der Bühne, durch deſſen durchbrochenen Boden die Leinen und Schnüre zum Befeſtigen der Decorationen u. ſ. w. gehen. Vergl. Decoration und Maſchinerie.

Schnurrbart, ſ. Bart.

Schoene (Karl Chriſtian Ludwig, ps. Karl Nord), geb. 1779 zu Hildesheim, 1813 Director des Militairlazareths zu Kolberg, ſpäter prakt. Arzt und Hofrath zu Stralſund, ſchrieb Guſtav Adolphs Tod, Trauerſp. (Berlin 1818), ein nicht unverdienſtliches Drama; die Macht der Leidenſchaft, Trauerſp. (Berlin 1818), worin zugleich die unglücklichſte Epoche Deutſchlands, die des 30jahrigen Krieges, in ihren trüben, zerſpaltenden und verdumpfenden Einflüſſen geſchildert iſt, und als eine gewagte und verfehlte Fortſetzung des Goethe'ſchen Fauſt die romant. Tragödie Fauſt (Berlin, 1809). (M.)

Schönemann, geb. 1704 zu Croſſen, betrat 1725 unter dem Schauſpieldirector Förſter die Bühne und ging 1730 zu der Directrice Neuber. 1740 berief ihn der Herzog von Mecklenburg, nachdem er erſt vor Kurzem in Lüneburg ein eignes Theater eröffnet hatte, nach Schwerin, wo er indeſſen in demſ. J. wegen der Landtrauer ſeine Bühne ſchließen mußte. Er wandte ſich nach Leipzig, wo er einige Zeit ſpielte, darauf 1741 nach Hamburg. 1742 ging er von Breslau nach Berlin und 1743 erhielt er Conceſſion für ſämmtliche preuß. Provinzen. Auch in Hannnover erhielt er beſondere Vorrechte. Er ſpielte nun wechſelnd in Leipzig, Halle, Braunſchweig, Hamburg, Göttingen, ꝛc. 1749 ward in Leipzig für ihn ein beſonderes kleines Theater erbaut. Seine Verdienſte um die Vervollkommnung des Schauſpiels lohnten mehrere Höfe mit vortheilhaften Privilegien, auch berief ihn der Herzog von Mecklenburg aufs Neue nach Schwerin, wo er 1750 ſeine Bühne wieder eröffnete, nachdem er vorher noch in Braunſchweig, Magdeburg, Roſtock geſpielt hatte. 1751 ward ſeine Geſellſchaft als Hofcomödianten mit einem anſtändigen Gehalt in Dienſt genommen. Nach dem Tode des Herzogs (1756) ging er nach Hamburg, gab aber 1757 ſein Thea-

Digitized by Google

ter völlig auf. Geldverſchwendung und Vernachläſſigung ſeines Geſchäfts beſchleunigten ſeinen Ruin, beſonders giebt man ſeine Pferdeliebhaberei als eine Haupturſache an. Mangel, Sorgen und häuslicher Zwiſt brachten ihn ſpäter in Schwerin oft der Verzweiflung nahe und ließen ihn zum Becher greifen. Durch ſeinen Schwiegervater kam er als Rüſtmeiſter in die Dienſte des Prinzen Ludwig von Mecklenburg. Als ſolcher ſtarb er 1782. Früher als Schauſpieldirector hat er die beſten bei ſeiner Bühne aufgeführten Stücke herausgegeben. Die von ihm geſchriebenen Vorreden zu den Sammlungen ſind nicht ohne Intereſſe. Auch ſoll ein Communionbuch von ihm erſchienen ſein. Er ſcheint ſich 1771 zum 2. Male verheirathet zu haben. Dieſe Frau ward 1780 in das Zuchthaus abgeführt, aber auf ſeine Bitten wieder entlaſſen. S. hat für die Erhebung des deutſchen Theaters viel gethan, die beſten Schauſp. waren bei ſeiner Geſellſchaft, er führte Ordnung und Anſtand bei den Vorſtellungen ein und brachte das Beſte, was es gab, zur Darſtellung. Als Schauſp. war er talentvoll und vielſeitig; als Director bekümmerte er ſich zu wenig um den finanziellen Theil der Verwaltung und war dadurch, trotz der beſten Einnahmen, in beſtändiger Verlegenheit. (Dg.)

Schoepe, 1) (Eduard), geb. zu Warſchau 1808, kam in ſeiner frühſten Jugend nach Breslau; ſeine ſchon früh erwachte große Luſt zum Theater reifte 1824 den Entſchluß, ſich der Bühne zu widmen, die er in Trebnitz bei Breslau als Jaromir betrat; bald nachher begann er ein Wanderleben durch Schleſien, Oeſtreich, Sachſen ꝛc., bis er 1829 nach Lübeck kam, wo Klingemann (ſ. d.) auf ihn aufmerkſam wurde und ihm Gaſtrollen auf Engagement anbot. 1830 gaſtirte er alſo in Braunſchweig als Otto von Wittelsbach, Carl Moor u. ſ. w., worauf er ein Engagement annahm und bis 1831 blieb; dann ging er nach Hannover, wo er die Folgende heirathete. 1838 verließ S. Hannover, nahm nach einem Gaſtſpiele ein Engagement in Aachen und Cöln an und ging von hier 1839 nach Breslau. 1840 folgte er, in Folge eines günſtigen Gaſtſpiels, einem Rufe nach Dresden, wo er ſich noch befindet. S. iſt ein wahrhaft ſchöner Mann, groß und ſtark, mit einem ſprechenden Antlitz und einem männlich kräftigen, wohlklingenden Organe begabt; ſeine ganze Perſönlichkeit qualificirt ihn zum Heldenfache, welches er bekleidet; doch ſpielt er auch alte Soldaten und biedere humoriſtiſche Charaktere mit beſtem Erfolge. In ſeinem Spiele vereint ſich eine glückliche Auffaſſung mit fleißiger und geiſtreicher Durcharbeitung und feſter folgerichtiger Herausbildung ſeiner Aufgaben. Seine bedeutendſten Rollen ſind: Götz von Berlichingen, Macbeth, Wallenſtein,

Otto von Wittelsbach, Tell, Carl Moor, Poſa, Leiceſter, Egmont u. ſ. w. In der neuſten Zeit feierte er einen wahrhaften Triumph als Scheiben=Toni, den er mit ſo viel Gewandtheit und einfacher Natürlichkeit darſtellte, daß das Schauſpiel zum Lieblingsſtücke der Dresdner wurde. — 2) (Caroline, geb. Stetter), geb. 1813, bildete ſich im Conſervatorium zu Prag zur Sängerin und betrat die Bühne 1831 mit dem glücklichſten Erfolge. Nach einem Gaſtſpiele in Leipzig, Braunſchweig ꝛc. erhielt ſie 1834 ein Engagement in Hannover; hier vermählte ſie ſich 1837 mit dem Vor., bewog ihn, Hannover, wo ſie ungenügend beſchäftigt war, zu verlaſſen und folgte ihm in ſeine fernern Engagements. Sie ſtarb zu Dresden 1841. Caroline S. war eine der fähigſten und begabteſten jugendlichen Sängerinnen, mit ſchöner und angenehmer Stimme, trefflicher Bildung, natürlichem Talente und einer liebenswürdigen Perſönlichkeit ausgerüſtet; ihr kurzes Wirken berechtigte zu den ſchönſten Hoffnungen. (Ch. M. Th.)

Schottisch, ſ. v. w. Ecoſſaiſe (ſ. d.).

Schottland hat kein National=Schauſpiel und das von England herüber gekommene iſt nicht beliebt. Die Theater daſelbſt ſtehen auf der niedrigſten Stufe und in Edinburgh ſelbſt vereint ſich nur zuweilen die Hefe der engl. Schauſp. zu Vorſtellungen. Dieſe fanden bis vor wenigen Jahren in einem räucherigen dunkeln Saale Statt, wie er in Deutſchland in einer Stadt 3. Ranges nicht gefunden wird. Etwa 50 anſtändig gekleidete Zuſchauer und einige 100 Bettler in Lumpen bildeten das Publikum. Nur die fadeſten Poſſen und grauſige Melodramen gefallen. Um einen Begriff des Geſchmacks zu geben, möge hier eine Scene ſtehen, die ein Reiſender der neueſten Zeit als buchſtäblich wahr mittheilt: In einem Melodram ermordet ein Mädchen den Geliebten in einem Nebenzimmer, ſie ſtürzt nun mit einem Schwert voll Blut zurück auf die Bühne, wiſcht daſſelbe an ihr Haar und zeigt's dem Publikum; da dieſer tragiſche Coup noch nicht zieht, ſchmiert ſie das Blut auf den Arm, putzt dann das Schwert mit dem Haar ab, bricht in ein grinzendes verzweifeltes Lachen aus und ſtürzt nieder wie wahnſinnig. Das war genug und der Beifall brach im reichſten Maße aus. Seit der Errichtung des neuen Theaters (die vorſtehende Scene fand im ſogenannten alten Statt, obſchon daſſelbe nur wenige Jahre früher erbaut wurde) ſind die Sachen zwar etwas beſſer geworden, aber die unter Edinburgh gegebene Nachricht: daß die dortige Geſellſchaft nächſt London die beſte in den vereinigten Königreichen ſei, iſt ſo unrichtig, daß die Geſellſchaft in dem

Digitized by Google

ſchlechteſten engl. Borrough (Flecken) augenblicklich hinaus=getrommelt würde. *) (L. M.)

Schreiben (auf der Bühne, Techn.) darf zwar nicht mit der Langſamkeit geſchehen, welche das S. im gewöhnlichen Leben bedingt, noch weit weniger aber mit jener widerſinnigen Geſchwindigkeit, mit der man es häufig, namentlich von Damen, die zum Ueberfluß auch wohl die Glacé=Handſchuhe dabei nicht ablegen, auf der Bühne ſieht. — Mehr als bei irgend einer andern Verrichtung kann ſich der gebildete Mann durch elegante und gefällige Art und Weiſe beim S., Falten des Briefes, Couvertiren, Siegeln, vertraut mit den Formen der höhern Stände zeigen und Leichtigkeit, Grazie, die indeſſen der Wahrheit nicht zuwiderläuft, macht hierbei einen angenehmen Eindruck auf den Zuſchauer. Wird ein Brief, den man auf der Bühne zu ſ. hat, ſpäter geleſen, ſo iſt anzurathen, daß man den fertig ausgeſchriebenen, couvertirten und geſiegelten Brief ſchon vorher etwa unter das vorräthige Papier oder das Schreibzeug legt, dann nur zum Schein eine ähnliche Form faltet und ſtatt dieſer den vorbereiteten Brief vom Tiſche nimmt. — Kleinigkeitskrämerei iſt es, den Brief wirklich in ſeiner ganzen Ausdehnung ſ. zu wollen. Noch iſt zu bemerken, daß man das Näſſen der Oblate im Munde ſo viel als möglich vermeiden muß. (L. S.)

Schreyvogel (Joſeph, bekannt als Schriftſteller unter dem Namen Weſt, Thomas und Carl Auguſt), 1768 zu Wien geb., widmete ſich vorzugsweiſe ſchönwiſſenſchaftlichen Studien. Er lieferte zuerſt Beiträge zu der von Alxinger herausgegebenen öſterreich. Monatſchrift. 1794 ging er nach Jena; von hier aus erſchien von ihm anonym in Schillers Neuer Thalia das Schauſpiel: die Wittwe, in 2 Acten. Nach Wien zurückgekehrt, lebte er dort als Privatgelehrter bis 1802, wo er die Stelle eines Hoftheaterſecretärs erhielt, die er jedoch 1804 wieder niederlegte. 1807 und 1808 gab er das wiener Sonntagsblatt heraus. Im Jahr 1814 erhielt er eine abermalige Anſtellung als Hoftheaterſecretär und Dramaturg und bekleidete dieſelbe bis 4 Monate vor ſeinem 1832 erfolgten Tode. Obgleich dem Oberintendanten Grafen von Dietrichſtein untergeordnet, beherrſchte S. doch faſt allein und meiſtens unabhängig das Burgtheater. Mit jugendlicher Begeiſterung und raſtloſer Thätigkeit widmete er ſich dieſer Bühne, und ſeine Umſicht und Unpartheilichkeit beweiſt die Auswahl der von ihm bearbei=

---

*) Die Wahrheit wird wohl in der Mitte liegen; vergl. deshalb Edinburgh. Die Red.

teten dram. Werke; u. a. brachte er jedes dram. Product von anerkanntem Kunſtwerth zur Aufführung, und verſchmähte ſelbſt nicht Stücke, die mit ſeinen eignen dramaturg. Anſichten geradezu im Widerſpruch ſtanden. Entſchieden aber wies er jeden Verſuch zurück, die Bühne mit Frivolitäten und flachen Tagesneuigkeiten zu überſchwemmen. Er erkannte und achtete den tüchtigen Schauſp. und ermunterte das aufkeimende Talent. Um ſo mehr ſchmerzte es ihn, als er, in Folge mehrerer Zwiſte mit dem Oberintendanten, Grafen von Czernin, 1832 penſionirt ward; es trug vielleicht dazu bei, daß er eins der 1. Opfer der Cholera in Wien ward. S. war ein achtungswerther Schriftſteller, der ſich vorzugsweiſe nach franz. Muſtern gebildet hatte. Den Mangel einer reichen Phantaſie und Erfindungsgabe ſuchte er durch Eleganz der Form und geiſtreiche Auffaſſung zu erſetzen. Er war ein entſchiedener Gegner der romant. Schule, die er lange mit allen Waffen des Witzes und Geiſtes bekämpfte, und erſt in ſpätern Jahren ihr Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er beſaß vorzüglich ſchätzbare Kenntniſſe im Sceniſchen, wovon ſeine Bearbeitung des Calderon'ſchen Schauſpiels: das Leben ein Traum einen unzweideutigen Beweis liefert. Der Einfluß, den er auf die Richtung der Grillparzer'ſchen Muſe ausübte, ward ziemlich allgemein gemißbilligt. S. war freiſinnig und heftig, dabei ein Mann von unbeſcholtener Redlichkeit und ein treuer Freund. Von ſeinen zu Braunſchweig 1828 in 2 Bänden geſammelten Schriften enthält der 1. ſeine Bilder aus dem Leben, eine Sammlung von Novellen und Erzählungen; der 2. aber ſeine kritiſchen und ſatyriſchen Streifzüge im Gebiet der Literatur und des Theaters. Unter dem Titel: Don Gutiere bearbeitete S. das Calderon'ſche Schauſpiel: der Arzt ſeiner Ehre (Wien 1834) und Moretos Luſtſpiel: Donna Diana (Wien 1819. N. A. Ebd. 1824). Im 3. Jahrgange von Lemberts Taſchenbuch befindet ſich von S. der 1. Act eines Trauerſpiels, Aboſinda. (Dg.)

Schröder, 1) (Friedrich Ludwig), geb. 1744 zu Schwerin. Seine Mutter war die als Schauſpielerin und Theaterdirectrice nachher berühmte Mad. Ackermann; ſein Vater war früher Organiſt in Berlin. In Petersburg, wohin die Wittwe S. mit Ackermann von der Hilferding'ſchen Schauſp.-Geſellſchaft berufen worden, betrat S. als Knabe die Bühne in einem allegor. Vorſpiel, das ſeine Mutter gedichtet, als Unſchuld; er ſprach die wenigen Worte: „O nein, ich ſpreche dich frei!“ mit einem ſo rührendan Ausdruck, daß die Zuhörer tief davon ergriffen wurden. Die Kaiſerin Eliſabeth ließ das Kind in ihre Loge holen und

Digitized by Google

Mutter und Sohn wurden reich von ihr beſchenkt. In Moskau verheirathete ſich S.s Mutter mit Ackermann; ſie durchzogen Kurland und Preußen, und bauten in Königsberg ein neues Theater. Dort trat S. bald in Knaben- bald in Mädchenrollen auf, und erhielt großen Beifall. Im Friedrichscollegium zu Königsberg wurde S. zurückgelaſſen, als ſeine Aeltern vor den anrückenden Ruſſen ſich nach Sachſen wandten. Durch jugendlichen Muthwillen zog er ſich die ſchärfſten Züchtigungen zu. Entlaſſen aus der Lehranſtalt, gerieth er während der Kriegszeit in die hülfloſeſte Lage, da ſeine Aeltern nichts von ſich hören ließen. Ein armer Schuhflicker erbarmte ſich ſeiner, und nahm ihn in ſeine Wohnung, wogegen er Schuhe flicken helfen mußte. Er hungerte mit ihm, gewöhnte ſich aber dabei das Branntweintrinken an, und wäre wahrſcheinlich gänzlich verſunken in Gemeinheit, wenn nicht der berühmte Seiltänzer Stuart ſich ſeiner annahm und für ſeine Geiſtesbildung ſorgte. 1759 wollten ſeine Aeltern ihn in eine lübecker Handlung thun, deren Beſitzer ſein Oheim war. Aber S. zeigte keine Neigung dazu, ging nach der Schweiz, wo ſich ſeine Aeltern aufhielten, und betrat in Solothurn wieder die Bühne. Entzweit mit ſeinem Stiefvater, bildete er ſein Talent zum Schauſp. und Tänzer immer ſorgfältiger aus. In dieſe Zeit fallen auch ſeine 1. ſchriftſteller. Verſuche, u. a. die Ueberſetzung eines franz. Luſtſpiels. Er führte nun mehrere Jahre ein unſtätes und wüſtes Leben, zeichnete ſich dabei aber als Balletmeiſter und Schauſp. vortheilhaft aus. Großen Beifall fand er in komiſchen Rollen, 1764 vorzüglich zu Hamburg. Den Ruhm eines der 1. mimiſchen Künſtler ſeiner Zeit erwarb ſich S., als er ſich zum tragiſchen Fache wandte. Mit ſeiner Mutter gemeinſchaftlich übernahm er 1771 die Direction in Hamburg, während Ackermann davon zurücktrat. Als dram. Schriftſteller ſuchte er nun dem Mangel an guten Luſtſpielen abzuhelfen Schon ſein 1. Luſtſpiel, der Argliſtige, ward mit großem Beifall gegeben. 1773 verheirathete er ſich. Auch ſeine Gattin, eine geb. Hart aus Petersburg, ward unter ſeiner Leitung eine bedeutende Schauſpielerin. In der Geſchichte des deutſchen Theaters wird ſtets unvergeßlich bleiben, was S. als Director der Bühne zu Hamburg geleiſtet durch ſein unabläſſiges Streben, das Spiel der einzelnen Schauſp. zu einem harmoniſchen Ganzen zu vereinigen. Er traf in dieſer Hinſicht die einſichtsvollſten Anordnungen, hielt dabei ſtreng auf Ordnung und Sittlichkeit, und ging hierin, wie durch ſein Spiel, den Uebrigen mit muſterhaftem Beiſpiel voran. So erhob er die dram. Kunſt zu einer bisher noch nicht erreichten Stufe. Er bewahrte das Bühnenweſen vor Gemeinheit und

Digitized by Google

Trivialität durch ſeine trefflichen Bearbeitungen ausländiſcher Meiſterwerke, vor allen Shakſpeare's, den er zuerſt auf den deutſchen Boden zu verpflanzen ſuchte. Ueberall kam ihm der rauſchendſte Beifall entgegen auf einer Kunſtreiſe, die er 1780 mit ſeiner Gattin durch die vorzüglichſten Städte Deutſchlands unternahm. Er beſuchte Paris, und ging 1781 nach Wien, wohin ihn Kaiſer Joſeph II. gerufen. Ungeachtet der ehrenvollen Auszeichnung, die ihm dort ward, ſehnte er ſich wieder zurück nach Hamburg. Bis 1798 führte er dort die Direction des Theaters, legte ſie jedoch um dieſe Zeit nieder, ermüdet durch die damit verbundenen endloſen Verdrießlichkeiten. Auf dem von ihm erkauften Landgütchen Relling bei Hamburg fand er hinlängliche Muße zu zahlreichen dram. Arbeiten. Der Freimaurerloge, für die er ſchon früher ſehr thätig geweſen war, entzog er auch in ſpätern Jahren nicht ſeinen regen Antheil. 1811 kehrte er wieder nach Hamburg zurück, und übernahm abermals die Leitung der Bühne, die ihrem gänzlichen Verfall nahe war. Doch fand er wenig Erſatz für ſeine Bemühungen, und unter trüben Erfahrungen nahte ihm der Tod 1816. Was er den Beſſern ſeiner Zeitgenoſſen geweſen war, zeigte die Trauer bei der Nachricht ſeines Todes. Ihn ehrte ein feierliches Leichenbegängniß, veranſtaltet von den Freimaurern und mehrern angeſehenen Bewohnern Hamburgs. Als mimiſcher Künſtler war S. für Deutſchland, was Shakſpeare als dram. Dichter für England war, der Heros ſeiner Bühne, derſelbe Rieſengeiſt in den mannigfachſten Geſtaltungen. Vom Lear bis zum Fallſtaff, vom König bis zum Bettler, im Kothurn, wie im Sokkus, wußte er jede Menſchennatur, wie aus dem Spiegel, vor die Phantaſie, die Augen, die Ohren der Zuſchauer hinzuzaubern. Mit nie verſiegender Schöpferkraft ließ er die Helden der fernſten Vorzeit aus ihren Gräbern hervorſteigen, und vergegenwärtigte den Geiſt, den Charakter, die Sitten der weit entlegenſten Völker. Er offenbarte die tiefſten Geheimniſſe des innern Menſchen, und ſchlug das verborgenſte Blatt auf im Buche der Leidenſchaften. Als mimiſchen Künſtler beſeelte ihn eine Zauberkraft der Phantaſie, die ihn in Alles verwandelte, was ihm die Welt gebot, in der er auf dem bretternen Gerüſt erſchien. Der darſtellende Künſtler verſchwand, wenn er auftrat, der Menſch, der Held, deſſen Namen er trug, ſtand da vor der erſtaunten Menge. Seinem eignen Selbſt entrückt, war er ganz der Charakter, den ſeine Rolle von ihm forderte. Meiſterhaft war ſein Spiel vorzüglich in tragiſchen Rollen, beſonders als König Lear, Philipp in Schillers Don Karlos. Guſtav Waſa, Czaar Peter der Große, Tankred,

Otto von Wittelsbach und Caspar der Thoringer. Wer ihn als Otto von Wittelsbach ſah, wie er, nach des Kaiſers Ermordung, aus dem Zimmer ſtürzt, das Zeichen ſeiner blutigen That auf der Stirn, mit leichenblaſſem Geſicht, die Muskeln erſchlafft, die Arme gelähmt herabhängend, mußte dieſe Darſtellung für das höchſte Tragiſche halten, das die mimiſche Kunſt leiſten kann. Und doch entzückte er eben ſo durch ſein meiſterhaftes Spiel in komiſchen Rollen, als Fallſtaff, als Harpagon, als Shylock, als Graf Klingsberg, als Doctor Bartholo u. a. Als dram. Dichter iſt S.s Hauptverdienſt, die Schätze der ausländiſchen, vorzüglich der engl. Literatur vielfach für die deutſche Bühne benutzt und zum Theil ſie einheimiſch gemacht zu haben. Shakſpeare's Lear, Heinrich IV. u. ſ. w. erſchienen durch S. zuerſt auf dem deutſchen Theater. Hätte er mit ſeiner tiefen Kenntniß des theatral. Effects auch poetiſche Tiefe verbunden, ſo würde er auch ein größerer dram. Dichter geworden ſein. Aber ſeine poetiſche Schöpfungskraft, ſo groß in ſeinen mimiſchen Kunſtleiſtungen, erſchien untergeordnet in ihm als Dramatiker, und ſeine glühende Phantaſie erkaltete, wenn er für das Theater ſchrieb. Verſtand, Geſchmack, Studium und Kritik machten ihn zum dram. Schriftſteller, nicht angeborner dichteriſcher Beruf. Das zeigt ſich faſt in den meiſten Werken ſeiner Erfindung. Der Witz, die Urtheilskraft leiteten ihn, nicht die Poeſie. Reger war ſeine dichtende Kraft in den Verpflanzungen engl. Luſtſpiele auf die deutſche Bühne. Von der Gewandtheit und Leichtigkeit, mit der er jene Werke im eigentlichſten Sinne des Worts zu nationaliſiren wußte, zeugen die nach dem Engl. bearbeiteten Luſtſpiele: der Ring, die unglückliche Heirath aus Delicateſſe, ſtille Waſſer ſind tief, das Blatt hat ſich gewendet u. a. m. Man findet ſie in S.s Hamburgiſchem Theater (Hamburg 1776 — 1782. 4 Bde.), in ſeinem Beitrag zur deutſchen Schaubühne. (Berlin 1786 — 1790. 3 Bde.) und in ſeiner Sammlung von Schauſpielen für das Hamburger Theater. (Schwerin 1790 — 1794. 4 Theile). Aus dieſen und mehrern bisher ungedruckten Schauſpielen und Luſtſpielen iſt die von Eduard v. Bülow veranſtaltete Sammlung von S.s dram. Werken hervorgegangen. Sie erſchien mit einer Einleitung von L. Tieck zu Berlin 1831 in 4 Octavbänden. Der 1. Band enthält: die heimliche Heirath; die unmögliche Sache; Juliane von Lindorak; die Gefahren der Verführung; Amtmann Graumann; Adelaide; der taube Liebhaber; Kinderzucht oder das Teſtament. Im 2. befinden ſich: Glück beſſert Thor-

heit; der Wankelmüthige; der eiferſüchtige Ungetreue; der Fähndrich; der Ring; die unglückliche Heirath; ſtille Waſſer ſind tief; der vernünftige Narr. Der 3. enthält: Irrthum auf allen Ecken; der Vetter in Liſſabon; die Heirath durch Irrthum; die Heirath durch das Wochenblatt; das Blatt hat ſich gewendet; die Eiferſüchtigen; Beverley; um ſechs Uhr iſt Verlobung; Victorine. Im 4. befinden ſich: Ehrgeiz und Liebe; wer iſt ſie? das Portrait der Mutter; Inkle und Yariko; der Ring; die unglückliche Ehe aus Delicateſſe (Fortſetzung des Luſtſpiels der Ring); der Diener zweier Herren; Hamlet, Prinz von Dänemark. Eine ausführliche Schilderung von S.s vielfach bewegtem Leben und ſeinen Verdienſten um die Kunſt enthält die Schrift: F. L. S., von F. L. W. Meyer. Hamburg 1819. N. A. Ebd. 1822. Vergl. S.s Charakteriſtik von J. F. Schink, in den Zeitgenoſſen Bd. 3. Heft 1. S. 35 — 82. K. A. Böttiger in dem Taſchenbuch Minerva f. d. J. 1818, und L. Tieck in ſ. Phantaſus (Bd. 3. Abth. 2) und in ſ. Dramaturg. Blättern. Breslau 1825. Lebrüns Jahrbuch für die deutſche Bühne und den Art. Hamburg. — 2) (Antoinette Sophia geb. Bürger), geb. 1781 zu Paderborn, ihre Aeltern gehörten der Bühne an und erzogen ſie für dieſelbe; ſchon als Kind wirkte ſie an verſchiedenen Theatern, die ihre Aeltern in ihren wechſelnden Engagements beſuchten; um 1796 bereits trat ſie in Petersburg und Reval als jugendliche Sängerin und Soubrette mit Beifall auf, verheirathete ſich auch um dieſe Zeit mit dem Schauſp. Stollmers, welche Ehe jedoch bald wieder gelöſt wurde. Nach kurzem Aufenthalt in Stettin, Wien und Breslau ging ſie 1801 nach Hamburg, wo der Director (ſ. d. Vor.) ſie veranlaßte, zum tragiſchen Fache überzugehen, was auch mit außerordentlich glänzendem Erfolge geſchah. 1804 heirathete ſie in Hamburg den Schauſp. S. (aber nicht den Vor.) und blieb, wenige Kunſtreiſen abgerechnet, bis 1813; dann war ſie nach einem Gaſtſpiele im nördlichen Deutſchland in Prag auf kurze Zeit und ſeit 1815 beim Hofburgtheater in Wien angeſtellt. Von hier aus zog ſie verſchiedene Mal im künſtler. Triumphe durch Deutſchland, gaſtirte an allen großen Bühnen und erwarb ſich einen Ruf, wie keine andere Künſtlerin. 1829 heirathete ſie den Schauſp. Kunſt (ſ. d.), doch wurde die Ehe nach wenigen Wochen factiſch wieder aufgelöſt. Sie ging nun an das Hoftheater in München über, von wo ſie jedoch penſionirt nach Wien zurückkehrte und in ihren frühern Wirkungskreis trat. 1840 wurde ſie auch in Wien penſionirt und lebt ſeitdem zurück-

Digitized by Google

gezogen in Augsburg. Sophie S. iſt die Gründerin der modernen, aus der ſogenannten Iffland'ſchen Schule ſich loswindenden Darſtellungsart, die man wahl die romantiſche nennen kann; ſie opferte die allzuſtrenge Natürlichkeit einer großartigen Auffaſſung und Ausmalung gewaltiger Leidenſchaften auf und gab dadurch der etwas ſpießbürgerlich gewordenen Menſchendarſtellung Schwung und Poeſie zurück. Von der Natur war Sophie S. verſchwenderiſch ausgeſtattet, ſie beſaß eine junoniſche Geſtalt, einen in allen Theilen plaſtiſch ſchönen Körper, ein ſchönes und ausdrucksvolles Antlitz, ein feuriges Auge und ein eben ſo wohlklingendes als gewaltiges und erſchütterndes Organ; dazu geſellte ſich eine tiefe und ſtarke Empfindung, mächtige Leidenſchaftlichkeit, eine großartige Auffaſſung des Lebens und ein freier Sinn, der ſich durch gewöhnliche Verhältniſſe nicht ketten ließ. Aus dieſem Vereine geiſtiger und körperlicher Vorzüge gingen die mächtigen Geſtalten einer Medea, Phädra, Merope, Sapho, Lady Macbeth, Eliſabeth ꝛc. mit einer poetiſchen Wahrheit hervor, die den Zuſchauer gewaltſam zu der Höhe der Darſtellerin emporriß. Man mochte Einzelnes in Sophia S.s Spiel tadeln, es oft zu hart, zu ſchroff finden; aber auch dieſe Mängel waren Nothwendigkeiten einer großartigen Auffaſſung und Durcharbeitung der Charaktere, die im Ganzen ſtets hinreißend und ſiegend war. Und nicht allein erfreut und begeiſtert hat Sophia S. die Welt durch ihre Kunſt, ſie hat ſie auch erhalten und fortgepflanzt in ihrer gleich großen Tochter (ſ. Devrient 3). (Dg. R. B.)

Schröter (Corona), geb. zu Warſchau 1758, kam ſehr jung nach Deutſchland und widmete ſich wechſelnd dem Concert- und Bühnengeſange. 1778 wurde ſie in Weimar angeſtellt, wo ſie zum recitirenden Drama übertrat und eine ausgezeichnete Schauſpielerin, eine Zierde des dortigen Hoftheaters, vorzüglich in tragiſchen Rollen, wurde. Ihr Triumph war die Rolle der Iphigenie von Goethe. Das Junoniſche ihrer Geſtalt, Majeſtät in Anſtand, Wuchs und Geberden, nebſt ſo vielen andern ſeltenen Vorzügen der ernſtern Grazie, die ſich in ihr vereinigten, hatten ſie, wie es ſchien, vor vielen Andern zu einer Prieſterin Diana's berufen und geeignet. Sie ſtarb 1803 an einer Bruſtkrankheit zu Ilmenau, wohin ſie gegangen war, um ihre Geſundheit zu ſtärken. Goethe ſetzte ihr in ſeinem Gedicht Mieding's Tod ein unvergängliches Denkmal in den Verſen: Ihr Freunde, Platz! weicht einen kleinen Schritt! u. ſ. w. (Dg.)

Schubert (Maſchinka), Sängerin des dresdener Hoftheaters, iſt die Tochter des verſtorbenen k. preuß. Capellmeiſters G. A. Schneider in Berlin. Sie wurde während

einer Kunſtreiſe ihrer Aeltern in Reval 1815 geb., erhielt eine ſehr ſorgfältige Erziehung und betrat ſchon als Kind in Alceſte an der Hand der berühmten Milder die berliner Bühne. Im J. 1831 ſchickten die Aeltern das talentvolle junge Mädchen nach Paris, wo ſie fleißig bei Bordogni die Geſangskunſt ſtudirte, ſpäter nach London ging und hier in der großen Oper debutirte. Das Publikum zeichnete ſie damals ſchon durch ehrende Anerkennung neben der Damoreau-Cinti aus. Von dort kam ſie nach Berlin zurück, gefiel in einigen Gaſtrollen und erhielt ſofort von dem damals in Berlin anweſenden Capellmeiſter Morlacchi Engagement in Dresden, wo ſie ſeit jener Zeit engagirt iſt. Wiederholt gab ſie Gaſtrollen in Berlin, Hamburg und neuerdings während einer ganzen Saiſon in Florenz, wo ſie die Alice in Robert dem Teufel mit großem Beifall ſang. Dieſe Rolle hat ſie deutſch, franz., engl. und ital. auf den verſchiedenſten Theatern geſungen. Seit 6 Jahren iſt ſie mit dem Concertmeiſter der ſächſ. Hofcapelle Franz S. verheirathet und in ihrem Fache ein Liebling des Publikums, das in ihr eine durchaus kunſtgebildete Sängerin u. talentvolle Darſtellerin für das Fach der Opern-Soubrette in ſeiner beſten Bedeutung ſchätzt.

Schubladenſtücke, ſ. Pièces à tiroir.

Schuch 1) (Franz) der ältere, ein namhafter Schauſpieldirector des 18. Jahrh.s, gebürtig aus Wien, ſtellte ſich zuerſt 1740 daſelbſt an die Spitze einer Geſellſchaft, deren Mitglieder aber ſehr oft wechſelten, und mit der er lange Jahre in Deutſchland herumzog. Er begünſtigte vorzüglich die extemporirten Stücke; er ſelbſt hatte in Wien den Harlekin geſpielt. Um 1756 war ſeine Geſellſchaft eine der beſten in Deutſchland; namentlich gehörte ihr der größte damalige Balletmeiſter, Carioni, an. Aber ſchon 1758 ſchadete ihr das Zuſammentreten der Kirchhoff'ſchen Truppe ſehr. S. ſtarb 1764; ſein älteſter Sohn, 2) (Franz S.), der jüngere (geb. um 1741) übernahm die Leitung der Geſellſchaft, bei welcher erſt 1766 auf Döbbelins Veranlaſſung der Hanswurſt abgeſchafft wurde. Auch dieſer S. ſtarb ſchon 1771. — Ueber die S.'ſche Truppe erſchien 1755 zu Halle eine „kritiſche Nachricht von der S.'ſchen Schauſpielergeſellſchaft.“ (S. r.)

Schürze (Gard.), ein Frauenzimmerkleidungsſtück, welches den Bauch und die Beine bis etwa ans Knie bedeckt, theils zum Putze, theils zur Schonung des Kleides getragen wird. Schnitt, Stoff und Farbe waren und ſind nach der Mode unendlich verſchieden. (B.)

Schürzung des Knotens (Aeſth.), ſ. Cataſtaſe.

Schütte (J. G. L.), geb. um 1770, lebt ſeit geraumer Zeit als Dr. phil. und ſchwarzburg-ſondershauſen'ſcher Hof-

Digitized by Google

rath in Bremen. Um die dortige Bühne hat er ſich große Verdienſte erworben, indem er bei zahlreichen Bankerotten ſtets als Erhalter und Wiederbeleber eintrat (Vergl. Bremen). Er ſchrieb außer einer Menge von Pro- und Epilogen, die Dramen: Lorenzo und Cäcilie, die Templer auf Cypern, die Kreuzesbrüder, Laura Allini und die Luſtſpiele: Wie die Zeit hingeht, der Empfindliche, die Verkleidung, Shakſpeare als Liebhaber u. m. a. Stücke, die ſich weniger durch hohen poetiſchen Werth als durch Bühnenbrauchbarkeit und kräftige theatral. Wirkung auszeichnen und früher beſonders in Bremen ſehr gerne geſehen waren. Außerdem ſchrieb er die Tagebücher über das Bremer Theater, (1793—96 in den Rheiniſchen Muſen) und Ueber die Vortheile ſtehender Theater, Bremen 1806. (F. F.)

Schütz 1) Henriette Hendel-S., ſ. Hendel. — 2) (Friedrich Wilhelm von), geb. 1758 zu Erdmannsdorf bei Chemnitz, lebte längere Zeit zu Altona, und ward 1792 und 1793 als Legationsſecretär bei der franz. Geſandtſchaft zu Hamburg angeſtellt. Er zog ſich ſpäter auf ſein Gut Hoyersbüttel zurück, und privatiſirte dann als ſächſ. Hofrath zu Zerbſt, wo er 1821 ſtarb. Außer mehrern hiſtor. und biograph. Schriften, auch einigen Romanen und Jugendſchriften zeigte er ſich als dram. Schriftſteller in ſeinen Schauſpielen (Altona 1801). Dieſe Sammlung enthält die Luſtſpiele: Der Schornſtein in Neuhof; die Hausſchleicher; die Katze läßt das Mauſen nicht. Sein Trauerſpiel Arthur von England (Altona 1801) bearbeitete er frei nach Shakſpeare. Sein Intereſſe an der Bühne hatte er ſchon früh gezeigt in ſeinem zu Halle 1780 erſchienenen Briefwechſel über das leipziger Theater. In ſpätern Jahren intereſſirte er ſich viel für Freimaurerei, und mehrere ſeiner Schriften behandeln dieſen Gegenſtand. — 3) (Wilhelm von), geb. 1776 zu Berlin, lebte als preuß. Landrath und Director der Ritterſchaft zu Zibingen in der Neumark, und privatiſirte, ſeitdem er dieſe Stelle niederlegte, zu Dresden. In frühern Jahren ſchloß ſich S. als Dichter der romantiſchen Schule eng an, und ward von ihren Gegnern vielfach und heftig angefeindet, vorzüglich wegen ſeines Schauſpiels Lakrimas, das A. W. Schlegel 1802 zu Berlin herausgab. Ein glänzendes Dichtertalent iſt ihm eben ſo wenig abzuſprechen, als eine reiche Phantaſie und große Herrſchaft über Form und Sprache. Doch fehlte ihm die Freiheit poetiſcher Bewegung, und ſeine dram. Werke erwarben ſich nicht den Beifall, der ihnen bei größerer Selbſtſtändigkeit um ihrer ſonſtigen trefflichen Eigenſchaften willen unfehlbar hätte zu Theil werden müſſen.

Digitized by Google

Außer dem Schauſpiel Lakrimas ſchrieb S. noch die Trauerſpiele und Dramen: Niobe (Berlin 1807), der Graf und die Gräfin von Gleichen (Ebd. 1807), der Graf von Schwarzenberg (Ebd. 1819) und Karl der Kühne (Leipzig 1821). Auch gab er dram. Wälder heraus (Ebd. 1821). In ſpätern Jahren wandte er ſich von der Poeſie zu naturwiſſenſchaftl. Beſchäftigungen, und ſchrieb Beiträge zur intellectuellen und ſubſtantiellen Morphologie (Leipzig 1821—1823. 3 Hefte), auch einige Werke politiſchen Inhalts: Rußland und Deutſchland (Leipzig 1819), Deutſchlands Preßgeſetz (Landshut 1821) u. a. m. — 4) (Eduard), geb. im alten Lande bei Hamburg 1799, erhielt eine dürftige Erziehung, da ſein Vater, früher Gutsbeſitzer, durch den Krieg verarmte und S. ſogar ſeine erworbenen muſik. Kenntniſſe zur Unterſtützung ſeiner Eltern verwenden mußte. Nach des Vaters Tod trat S. 1815 in die Reihen der deutſchen Krieger ein und zog mit ihnen nach Frankreich. Hier, in der Nähe von Paris machte er ſeinem Drange zur darſtellenden Kunſt zuerſt Luft, indem er mit einigen Freunden ein Liebhabertheater errichtete und auf demſelben auftrat; obgleich dieſer Kunſtanſtalt nicht mehr wie Alles fehlte, Koſtüm, Decorationen, und ſelbſt die Bücher, ſo daß die Darſteller die commedia dell' arte wieder aufweckten, machte ſie doch in der ganzen Umgegend Aufſehen und beſonders glänzte S. als Darſteller. Nach ſeiner Rückkehr nach Hamburg ſchloß er ſich auch hier einem Liebhabertheater an und wurde bald die Seele deſſelben; hier ſah ihn der Director des Steinſtraßentheaters und veranlaßte ihn, öffentlich aufzutreten, was 1818 als Meinau in Menſchenhaß und Reue geſchah; der Verſuch war ein durchaus unglücklicher, was allerdings an der ſchwierigen Rolle lag; erſt in andern Parthien errang ſich S. Beifall und wurde nun angeſtellt. 1819 verließ er Hamburg, um ein Engagement in Hörter und Detmold anzunehmen, er fand aber die Geſellſchaft in einem ſolchen Zuſtande, daß er ſie nach wenigen Wochen wieder verließ und nach Magdeburg reiſte, wo er nach beſtandenem Probeſpiel engagirt wurde. Hier ſpielte S. zum Theile bereits die 1. Helden- und Liebhaber-Rollen. 1821 erhielt er ein Gaſtſpiel in Braunſchweig, deſſen günſtiger Erfolg ein Engagement herbeiführte. Von hier aus gaſtirte er in Aachen und Hamburg mit Beifall; 1829 nahm er Engagement beim Hoftheater in Leipzig, von wo er 1831 nach Braunſchweig zurückkehrte; hier iſt er ſeit 1834 lebenslänglich angeſtellt. Erfolgreiche Gaſtſpiele an den beſſern Theatern Deutſchlands haben ſeitdem ſeinen Namen mehr und mehr aufs Vortheilhafteſte bekannt gemacht. S. beſitzt eine ſchöne, männliche Geſtalt, ein lebhaftes Auge und

Digitized by Google

ein klangvolles Organ. Für ſeinen unermüdlichen Fleiß, ſeine Liebe zur Kunſt bürgt ſchon ſeine künſtler. Laufbahn, die er bei der Pike begonnen hat. Früher ausſchließlich jugendliche Liebhaber und Helden ſpielend, in denen ſich mit ſeinem glücklichen Naturell, natürliches Darſtellungstalent, Feuer und Leidenſchaft paarte, iſt er ſeit 1831 in das Fach der geſetzten Helden= und Charakterrollen übergegangen; die ſchwierigern Aufgaben dieſes Faches umfaßt er mit dem ganzen Ernſt, der ihnen gebührt, und nur gediegene, innerlich aufs Tüchtigſte verarbeitete Menſchenbilder ſind es, die er zu Tage fördert; beſonders war der Lear, den S. in der letzten Zeit erſt ſpielte, ein ſehr ehrenvolles Zeugniß für das rüſtige Streben des Darſtellers, eine durchaus treffliche, der hohen dichteriſchen Bedeutung des Charakters entſprechende Darſtellung. S.s Repertoir iſt zu reich, um es hier auch nur im Auszuge mittheilen zu können. Ein dramaturg. Aufſatz: Ueber die Behandlung hiſtor. Charaktere ꝛc. in Wolff's Almanach für 1841 führt S. in die Reihe der Schriftſteller ſeines Standes ein und rechtfertigt das Urtheil über ſein ernſtes Kunſtſtreben. — 5) (Betty, geb. Schmidt), geb. 1793 zu Hannover, 1. Gattin des Vor., mit dem ſie ſich 1824 vermählte; ſie war eine der trefflichſten Soubretten der deutſchen Bühne, gleich ausgezeichnet durch körperl. Schönheit, Darſtellungstalent und angenehme, klangvolle Stimme, durch 25 Jahre war ſie der eigentliche Liebling des braunſchweiger Publikums. Nach 11jähriger kinderloſer Ehe ſtarb ſie 1835 im 1. Wochenbette. — 6) (Charlotte Sophie, geb. Höffert), geb. 1809 zu Emden, 2. Gattin des Vor., mit dem ſie ſich 1836 vermählte. Ihre Eltern, ſelbſt Schauſp., erzogen ſie für die Bühne, die ſie in zarteſter Jugend betrat und die glücklichſten Anlagen verrieth. Zur Jungfrau herangereift, ſollte ſie Sängerin werden und betrat auch in Parthien wie Zerlina im Don Juan u. a. mit großem Beifall die Bühne; doch litt ihre Stimme in der Entwicklung ſelbſt und ſie wandte ſich nun ganz dem Schauſpiele zu. 1824 wurde ſie in Braunſchweig angeſtellt. Hier hatte ſie Anfangs nur einen Theil des Liebhaberinnen=Fachs und blieb ziemlich unbemerkt; plötzlich aber entfaltete ſich ihr herrliches Talent wie durch einen Zauber und ſie errang ſich nun bald die 1. Stelle, die ihr gebührt, und die ihr bei ihren Gaſtſpielen auf den beſten deutſchen Bühnen das Publikum freudig zuerkannt hat. Mit dem freundlichſten und gewinnenſten Aeußern verbindet Sophie S. ein Darſtellungstalent, das ſie zur Meiſterin im Gebiete launiger, ſchalkhafter und ſanftempfindender weiblicher Charaktere macht; für die höhere Tragik, für den Sturm der Leidenſchaft fehlt es ihr etwas an phyſiſcher Kraft, dagegen giebt es für den

Digitized by Google

ſanftern tiefſinnigen Schmerz keine hinreißendere Darſtellerin und ſie weiß jedes Herz zur Theilnahme an ihrem Weh wie an ihrer Freude zu zwingen. Daß es ihr für höhere tragiſche Parthien nicht an Talent fehlt, beweiſt z. B. ihr Gretchen im Fauſt, in welcher Rolle ſie ſchwerlich von einer deutſchen Darſtellerin übertroffen werden dürfte. (Dg. u. T. M.)

Schütze 1) (Johann Friedrich), geb. 1758 zu Altona, erhielt dort eine Anſtellung als Kanzleiſecretär. 1794 ward er Officiant bei der Zahlenlotterie, und 1796 Generaladminiſtrator derſelben. Er ſtarb 1810. Er zeigte ſich als ein talentvoller Kopf und als gründlicher Sprachkenner durch mehrere Ueberſetzungen aus dem Däniſchen und Franz. In dramaturg. Hinſicht ſchätzbar iſt ſeine Hamburgiſche Theatergeſchichte (Hamburg 1794). Er ſchrieb auch ein ſatyriſch-äſthetiſches Hand- und Taſchenwörterbuch für Schauſpieler und Theaterfreunde (Hamburg 1800) und ein dramaturg. Tagebuch über Ifflands Gaſtſpiele in Hamburg. (Ebd. 1805.) Seine komiſche Operette: Eimsbüttel oder die Johannisnacht (Ebd. 1791) machte eine Zeitlang Glück auf der Bühne. Briefe über das Hamburgiſche Theater ließ er in Bertrams Theaterannalen drucken. Auch lieferte er zahlreiche Beiträge für Eggers deutſches Magazin, für das deutſche Muſeum, Wielands deutſchen Merkur u. a. Journale; ſie ſind zum Theil dramaturg. Inhalts. Von geringerer Bedeutung ſind ſeine Unterhaltungsſchriften. — 2) (Johann Stephan), geb. 1771 zu Olvenſtädt bei Magdeburg, Sohn eines Landmanns, war durch den Willen eines unverheiratheten Oheims dazu auserſehen, Kaufmann zu werden, hatte es jedoch ſeinem energiſchen und immer fortgeſetzten Widerſtande zu danken, daß er aus der ihm widerwärtigen Laufbahn ausſcheiden und die rein wiſſenſchaftliche einſchlagen durfte. Auch ſeine Neigung zu dichteriſchen Arbeiten ließ ſich nicht lange unterdrücken, und bald machte er ſich Iffland und ſpäter der Herzogin Amalia, Goethe und Jean Paul vortheilhaft bekannt, beſonders durch ſein Luſtſpiel: Der Dichter und ſein Vaterland, als Vorſchlag zu einer Todtenfeier für alle Dichter, die geſtorben ſind und noch ſterben werden (Leipzig 1807), obwohl das Publikum keinen Geſchmack daran fand. Früher erſchienen, aber ſpäter verfaßt iſt das Luſtſpiel: die Journaliſten (Lpzg. 1806), welches nicht wie ſein 1. Luſtſpiel auf der Baſis des Mährchenhaften ſtand und auch hier und da mit Beifall aufgeführt wurde. Seitdem warf er ſich hauptſächlich auf das Genre der muntern, launigen und unterhaltenden Novelliſtik, womit er bei der großen hauptſächlich der bloß äußerlichen Komik zu-

Digitized by Google

gänglichen Menge vieles Glück machte. Doch lieferte er noch von Zeit zu Zeit einige dram. Kleinigkeiten, z. B. der Allgefällige (Kotzebue's Almanach dram. Spiele, 21. Jahrgang), die Heimkehr (ebd. 22. Jahrg.), Mutter und Tochter (ebd. 28. Jahrg.), der König von Geſtern (ebd. 25. Jahrg.) und was doch die Vorſtellung thut (Holtei's Jahrb. deutſcher Bühnenſpiele, 10. Jahrg.). Die beiden letztgenannten Bagatellen, vorzüglich die letztere, möchten durch ihre glückliche Laune am anſprechendſten ſein. Beachtenswerth iſt noch ſein Werk: Verſuch einer Theorie des Komiſchen (Lpzg. 1827). S. ſtarb zu Weimar, wo er ſeit 1804 ſeinen feſten Wohnort hatte, 1839 als Hofrath. (Dg. u. H. M.)

Schuhe (Gard.), eine Fußbekleidung, die das Bedürfniß ſehr bald erfinden mußte und die daher auch in den älteſten Zeiten vorhanden ſind; ſie beſtanden Anfangs in einfachen Sohlen von Holz oder Baumrinde, die irgendwie über dem Fuße befeſtigt wurden. Doch finden wir ſehr früh im Alterthume, z. B. bei der Judith bereits S., die mit Pracht und Reichthum gefertigt waren. So wurden die S. Eigenthum aller Völker und der Luxus geſellte ſich bald zu dem Nützlichen, ſo daß wir namentlich in Griechenland ſehr koſtbare S. finden. Zu Perikles Zeiten wurden für Männer die Sandalen (S. aus einfachen Sohlen beſtehend, die mit Riemen oder Bändern über dem Fuße gebunden wurden, alſo eigentlich die I. und einfachſten S.) in Athen üblich. In Rom gewannen die S. nach den Ständen die mannigfachſte Geſtalt: ſie bedeckten den ganzen Fuß und waren bei den Plebejern mit einfach ſchwarzem, bei den Patriciern und Senatoren mit 4fach rothem Bande geſchnürt; die Patricier trugen rothe oder weiße, die Conſuln, Prätoren u. ſ. w. purpurfarbene S. Im Hauſe indeß bediente man ſich bloßer Sohlen. Ueber die S. im antiken Theater ſ. Cothurn und Soccus. Im Mittelalter beſchränkte man ſich Anfangs auf das Bedürfniß, bald aber kamen auch hier Schnabel-, Hacken- u. a. S. mit den verſchiedenartigſten Verzierungen zum Vorſchein. Beſonders in Frankreich arteten die Schnabelſ. vom 11. — 15. Jahrh. zu einer rieſigen Größe aus. Gegenwärtig ſind die S. eine einfache Umkleidung des Fußes mit ledernen Sohlen; ſie ſind bald von Leder, bald von verſchiedenen Zeugen und zeichnen ſich nur durch die Einfachheit der Form aus. Bei den Männern ſind die S. faſt überall durch die Stiefeln verdrängt, nur auf Bällen und in Gallaanzügen pflegen noch S. getragen zu werden. (B.)

Schuldramen, eine Gattung religiöſer Schauſpiele, die vom 15. bis zum Anfange des 19. Jahrh.s in den Kloſterſchulen aufgeführt wurden. Vergl. Deutſches Theater.

Digitized by Google

Schulze 1) (Friedrich Auguſt), unter dem Namen Fr. Laun als launiger unterhaltender Romanſchriftſteller und Erzähler bekannt und durch eine faſt unglaubliche Productivität auf dieſem Gebiete der leichteren zum Theil ſchlüpfrigen Unterhaltung merkwürdig, geb. 1770 zu Dresden, wo er 1820 Commiſſionsrath wurde und gegenwärtig noch lebt. Seine Trauerſpiele: Gabriele d'Eſtrées (Dresden 1807) und ſein Schauſp. das Hochzeitgeſchenk, enthalten in ſeinen Schauſpielen (Dresden 1807), wollen wenig bedeuten; mehr auf dem ſeinem launigen Talente zuſagenden Gebiet iſt er in ſeinen Poſſenſpielen (Lpzg. 1808), unter dem Namen Hans Helldunkel erſchienen, worin das Marionettentrauerſp. das Schickſal, eine harmloſe Verſpottung der Schickſalstragödien, der Namensvetter und der Herr von Wallfiſch enthalten ſind, und in ſeinem ſatyriſch launigen Faſtnachtsmährchen: die Reiſe ins Schlaraffenland (Leipzig 1816). — 2) (Joſephine, geb. Killitſchgy), geb. ums Jahr 1790 zu Wien, zeigte ſchon als Kind außerordentliche Anlagen für Muſik, und zog in den Kirchen durch ihre ſchöne Stimme die Aufmerkſamkeit auf ſich. Die Kaiſerin (die 1. Gemahlin Franz II.) nahm ſich ihrer an; ſie genoß den Unterricht der beſten Geſanglehrer Wiens, und ſogar Salieri ſoll ihre Studien geleitet haben. Später widmete ſie ſich dem Theater, und war zuerſt in Breslau 1811 engagirt, als ein Verein der ſeltenſten Talente das dortige Theater zu einem der 1. in Deutſchland erhob. 3 Gaſtrollen, welche ſie 1811 mit großem Beifall am Hoftheater in Berlin gab, führten zu einem Engagement, welches ſie 1813 mit der Parthie der Julia in der Veſtalin antrat. Ihr Gatte, ein Juriſt, mit dem ſie ſich zu Breslau 1812 verheirathet hatte, erhielt eine Stelle als Juſtiz-Commiſſarius beim Kammergerichte. Obſchon die trefflichen unverwüſtlichen Mittel der Sängerin, ihre gediegene Schule, ihre glänzende Fertigkeit und überhaupt ihre gründliche muſik. Bildung in Berlin die gebührende Anerkennung fanden, ſo trat ſie doch erſt in den ihr eigentlich zuſagenden Wirkungskreis, als Spontini 1820 nach Berlin berufen wurde. Bis dahin hatte ſie ausſchließlich Bravourparthien geſungen. Spontini wies ihr die Hauptparthien in den declamatoriſchen Opern und damit die Sphäre an, in der ſie ſich ſpäter mit ſolchem Ruhm behauptete; ſie bildete ſich unter Spontini's Leitung zu einer dram. Sängerin aus, wie Deutſchland vor ihr noch keine geſehen hatte. Ihre große Lebhaftigkeit, ihr feuriges Temperament, die glühende Begeiſterung für die Kunſt, vereinigten ſich mit den ihr verliehenen glänzenden Gaben, um ſie vorzugsweiſe zur Darſtellerin der weiblichen Hauptcharaktere in Spontini's Opern zu machen, und ihr kräf-

Digitized by Google

tiges Naturell trotzte allen übermäßigen Anſtrengungen, welche ihr hier zugemuthet wurden. Sie wußte in die Intentionen Spontini's ſo genau einzugehen, ihre Declamation war ſo kräftig und bezeichnend, ihre Action ſo leidenſchaftlich, daß ſie von nun an dem berliner Theater, auf dem die ſpontiniſchen Opern faſt allein heimiſch waren, unentbehrlich wurde, weshalb man ſie auch, als ihr Contract abgelaufen war, mit dem höchſten, damals üblichen Gehalte, 3000 Thalern, lebenslänglich mit Penſion, engagirte. Nur durch ſie und Bader konnte es Spontini möglich werden, ſeine ſpätern Opern in Berlin aufzuführen; ſie ſang außer der Julia in der Veſtalin, der Amazily in Cortez, die Olympia, die Zelia und Namuna in Nurmahal (einmal ſogar beide Parthien zugleich), die Relaide und Oreane in Alcidor, die Conſtantia in Agnes von Hohenſtaufen, als 1827 der 1. Akt dieſer Oper allein zum Vorſchein kam, und ſpäter die Statira in Olympia. Außerdem gehörten zu ihren vorzüglichſten Leiſtungen die Vitellia in Titus, die Königin der Nacht, die Gräfin in Figaro, die Conſtanze in der Entführung, und als Donna Anna in Don Juan hat vielleicht außer ihr keine Sängerin den Anforderungen in dem Grade entſprochen, welche E. T. A. Hoffmann in ſeinen Phantaſieſtücken an die Darſtellerin dieſer Rolle macht. Als Spohr 1824 nach Berlin kam, um ſeine Jeſſonda aufzuführen, theilte er ihr die Titelrolle zu, und als 1825 Weber's Euryanthe unter Leitung des Componiſten in Scene ging, feierte Mad. S. in der Parthie der Eglantine einen ihrer ſchönſten Triumphe. Ihr eigentlicher Beruf war das Großartige und Tragiſche, und wenn ſie auch früher Parthien des kleinern Genres geſungen hatte, wie Röschen in der ſchönen Müllerin, Suſanne im Figaro, Myrrha im Opferfeſt, ſo fehlte ihr doch die hierzu erforderliche leichte Grazie, und ſie trat ſolche Parthien ſpäter gern an Mad. Seidler ab. Ihre Fertigkeit in Coloraturen aller Art konnte mit Recht außerordentlich genannt werden; ihre Stimme hatte ſowohl in der Höhe als in der Tiefe einen ſeltnen Umfang, und nur eine Sängerin, wie ſie, durfte es wagen, die Königin der Nacht zugleich mit dem Tancred auf ihr Rollenverzeichniß zu ſetzen. Ihr Triller war der reinſte und perlendſte, überhaupt der vollendetſte, den man hören konnte, und ſie wußte demſelben eine wahrhaft erſtaunenswerthe Dauer zu geben. Mad. S. hat während ihres berliner Engagements nur 1826 in Caſſel und Frankfurt a. M. mit großem Beifall gaſtirt. Ein Mißverſtändniß, welches 1830 zwiſchen Dem. Sontag, die in Berlin Gaſtrollen gab, und Mad. S. eingetreten war, gelangte zur Kenntniß des Publi-

20 *

Digitized by Google

kums, und dieſes nahm bei der Aufführung des Don Juan, in welcher Mad. S. die Elvira ſang, Parthei gegen die einheimiſche Künſtlerin. Dieſe wurde hiervon aufs Schmerzlichſte ergriffen, kränkelte längere Zeit, und wenn ſie gleich wieder auf der Bühne erſchien und vom Publikum die vollſtändigſte Genugthuung erhielt, ſo nahm ſie doch ſchon 1831 die ihr gebotene Penſion und zog ſich in die Stille der Häuslichkeit zurück, ganz ihrem Gatten und ihrer Familie lebend. 3) (Hedwig), die Tochter der Vor., geb. 1815, entwickelte ſchon früh ein nicht gewöhnliches Geſangtalent, hatte aber durchaus keine Neigung, die Bühne zu betreten. Familienrückſichten bewogen ſie jedoch ſpäter, dieſe Abneigung zu beſiegen, und ſie machte 1839 als Gräfin in Figaro ihren 1. theatral. Verſuch. Durch guten, ihr größtentheils von der Mutter ertheilten Unterricht, ſowie durch längere Uebung, welche ſie ſich als Mitglied der berliner Sing-Akademie erworben hatte, war ſie hinlänglich vorbereitet. Das Publikum empfing ſie mit großem Wohlwollen, und ſie verdiente ſich daſſelbe durch ihre angenehme Stimme, ihre reine Intonation und ihre ſchon ziemlich ausgebildete Fertigkeit. Sie wurde gleich anfangs viel beſchäftigt, machte überraſchende Fortſchritte, und es wurden ihr ſowohl in ältern als in neuern Opern fortwährend 1. Parthien zugetheilt. Obgleich ihrer Individualität das Ernſte und Heroiſche hauptſächlich zuſagt, ſo bewegt ſie ſich doch auch in der komiſchen Oper mit nicht geringem Glücke. In ihrem Geſange iſt die Manier der Mutter nicht zu verkennen, und dieſer wird durch eine ſchöne Figur, ein lebhaftes Spiel und eine bei Sängerinnen jetzt keineswegs alltägliche Gewandtheit im Dialog ſehr angemeſſen unterſtützt. Zu ihren beſten Parthien gehören: die Gräfin in Figaro, die Elvire im Don Juan, Anna in der weißen Dame, die Fee im Feenſee, Adalgiſa in Norma, Giulietta in Capuletti und Montecchi, Agathe im Freiſchütz, Alice im Robert der Teufel ꝛc. Die Gaſtrollen, welche ſie 1842 in Manheim und Darmſtadt gegeben, haben ihrem Talente auch auf auswärtigen Bühnen Anerkennung verſchafft. (M. u. K.)

Schuppe (Orden der). — Johann II., König von Caſtilien, ſoll ihn 1318 geſtiftet haben. Ordenszeichen: ein rothes Kreuz von Fiſchſchuppen auf einem weißen Kleide. (B. N.)

Schuster 1) (Joſeph), geb. zu Dresden 1748, widmete ſich von Jugend auf der Muſik, die er beſonders von 1765 — 68 in Venedig ſtudirte; ſchon damals ſchrieb er mehrere Opern, die in Italien Beifall fanden. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde er 1772 Kammer-Componiſt und ſchrieb nun eine große Reihe meiſt ital. Opern, die ſeinen Namen

Digitized by Google

dem der beliebteſten Tonſetzer anreihten; mehrere davon ſind auch ins Deutſche überſetzt und waren lange Zeit auf dem Repertoir. 1782 wurde er — nach kurzem ruhmvollem Aufenthalt in Italien — Hofcapellmeiſter in Dresden, was er bis zu ſeinem 1812 erfolgten Tode blieb. Seine Opern zeichneten ſich durch Wohlklang, gefälligen leichten Styl und Melodienreichthum vortheilhaft aus. Auch als Kirchencomponiſt war er berühmt. — 2) (Ignaz), geb. zu Wien 1770, ſchon in früher Jugend, wo er Sängerknabe war, machte ſeine natürliche Anlage zur Komik großes Aufſehen; dieſe, verbunden mit einer guten Buffoſtimme, führte ihn ſpäter zum Theater; er ſpielte eine Zeitlang auf Provinzialbühnen, bis er 1804 nach Wien kam, am leopoldſt. Theater angeſtellt wurde und nun über 30 Jahre Liebling des dortigen Publikums blieb. Er gaſtirte in dieſem langen Zeitraume auf vielen Theatern und wurde überall mit Beifall überſchüttet. 1835 zog er ſich von der Bühne gänzlich zurück, und ſtarb wenige Wochen nachher. S. war ein Komiker im wahrſten Sinne des Wortes, jedoch nur für das Volkstheater, für den niedrigen Genre von Stücken; Alles an ihm war beweglich und aus jedem Zuge ſeines Geſichts und ſeiner Glieder lachte ein Schalk. Dabei machte er mit der Stimme ebenfalls die tollſten Sprünge und wirkte beſonders mit dem Falſett wahrhaft zwergfellerſchütternd. Er ſchrieb auch einige Operetten, die aber bald verſchwanden. — 3) (Matthias), geb. 1804 zu Niederleiß in Oeſtreich, kam als Knabe in das Kloſter Heiligenkreuz bei Wien, wo er im Geſang und Muſik Unterricht erhielt. Dann trat er in das Schullehrer-Seminarium in Kornneuburg und kam nach vollendetem Curſus nach Wien, wo er 2 Jahre als Lehrer thätig war. Seine ſchöne Tenorſtimme veranlaßte die Direction des Kärthnerthortheaters, ihm einen Platz als Zögling im Conſervatorium anzubieten, wo er unter des Geſanglehrers Benelli Leitung ſeine Bildung vollendete. 1823 ſang S. zum 1. Mal in Brünn den Almaviva im Barbier mit dem beſten Erfolge und war nun 2 Jahre an öſtreich. Provinzialtheatern angeſtellt; 1825 trat er am Kärthnerthortheater als Max im Freiſchütz mit großem Beifall auf und war nun 5 Jahre als 1. Tenoriſt dort angeſtellt. 1830 ging er nach Berlin, wo er 1 Jahr in der Königſtadt engagirt war, und dann einem Rufe nach Dresden folgte, wo er ſich noch befindet. Seine dortige Stellung war um ſo ſchwieriger, als S. der 1. deutſche Tenoriſt war, der in Dresden den Platz eines ital. primo Tenore nebſt dem eines deutſchen einnahm und beide Fächer vollgenügend ausfüllte. S. beſitzt eine kräftige, umfangreiche und wohlklingende Stimme, dabei eine muſik. Ausbildung, wie ſie beim deutſchen Sänger ſehr ſelten gefunden wird.

Digitized by Google

Sein Vortrag iſt ſo künſtleriſch fein, zart und den ſtrengſten Regeln entſprechend, daß es ſchwer halten dürfte, auch nur den leiſeſten Tadel dagegen zu begründen. Zu ſeinen beſten Parthien gehören in der deutſchen Oper: Max, Adolar, Huon, Pylades, Florestan, Tamino, Murney, George Brown, Joſeph ꝛc.; in der ital.: Otello, Rodrigo, Almaviva, Elvino, Melchthal, Ottavio ꝛc. (7. u. C. H.n.)

Schusterbrüder. Heinrich Michael Buch ſtiftete 1645 dieſe Brüderſchaft. Tracht: ein tannenfarbiger Rock, der vom Hals herab vorn zugeknöpft war und bis auf die Knie ging, ein einfacher, gleichfalls bis auf die Knie reichender tannenfarbiger ſergener Mantel, ſtatt der Halsbinde 2 weiße Prieſterplättchen, in tannenfarbige kurze Beinkleider, weiße Strümpfe und ein runder, breitkrämpiger, ſchwarzer Hut. Die Stiftung der **Schneiderbrüder** fällt in das Jahr 1647, ſie hatten alle Satzungen mit den S.n gemein und bewohnten auch in der 1. Zeit daſſelbe Haus, doch trennten ſie ſich ſpäter, behielten jedoch ſtets die Tracht bei. (B. N.)

Schwans in Flandern (Orden des). — Ueber den Urſprung dieſes Ordens iſt man nicht einig; er ſoll 506 geſtiftet ſein. Ordenszeichen: ein Schwan an einer goldnen Kette. (B. N.)

Schwarze Büsser. Die Brüderſchaften der ſ.n B. trugen einen engen, bis auf die Knöchel herabreichenden Rock, Sack genannt, von Serge oder Leinewand, der mit einem Gürtel von Strick oder Leder, woran Knoten oder Quaſten, gegürtet wurde; dazu eine ſpitze Kapuze, welche das ganze Geſicht bedeckte, für die Augen nur zwei kleine Löcher hatte und bis auf die Bruſt herabhing. Nur durch die Farbe der Kleidung unterſchieden ſich die verſchiedenen Brüderſchaften, von denen einige Schuhe, andere Socken oder Sandalen trugen. Die ſ.n B., die ſich 1488 zu Rom vereinigten, trugen einen ſchwarzen Sack und ſchwarzen Gürtel und über der Kapuze einen breitkrämpigen ſchwarzen Hut. Die Erzbrüderſchaft des Todes hat auf der Seite des ſchwarzen Sackes ein Schild, worauf ein Todtenkopf, ein Kreuz und 2 Stundengläſer auf 3 Bergen ſteht. (B. N.

Schwarzer Adler-Orden. Dieſer 1. Orden Preußens wurde 1701 von Friedrich I. geſtiftet. Das Ordenszeichen iſt ein goldnes hellblau emaillirtes 8ſpitziges Kreuz, deſſen 4 Hauptwinkel gekrönte ſ. A. mit ausgebreiteten Flügeln füllen. Im goldnen runden Mittelſchilde iſt die verſchlungene Namensziffer F. R. Auf der Rückſeite laufen die 4 Kreuzſpitzen in der Mitte zuſammen. Es wird an einem breiten orangefarbenen gewäſſerten Bande von der linken Schulter zur rechten Hüfte getragen und dazu auf der linken Seite ein 8ſpitziger ſilberner Stern, in deſſen

Digitized by Google

orangenem Mittelſchild der ſ. A. mit ausgebreiteten Flügeln ſchwebt, Donnerkeile und einen Lorbeerkranz in den Krallen, mit der Umſchrift Suum cuique auf weißem Grunde. Großmeiſter iſt der König, ſeine Söhne und Brüder geborne Ritter. Außer regierenden Häuſern kann der nur den ſ. A.-O. erhalten, der bereits die 1. Klaſſe des rothen trägt, oder er bekömmt dieſen gleich mit. Daher trägt man das Kreuz des rothen A.-O.s zugleich an einem ſchmalern Bande um den Hals, der König und die Prinzen im Knopfloche. Ordenskleidung war ſonſt: ein Rock von blauem Sammet und ein langer Mantel von incarnatfarbenem Sammet mit himmelblauem Mohr gefüttert, welcher beim Könige und dem Kronprinzen eine lange, bei den übrigern Rittern aber eine kurze Schleppe hatte und der an langen herabhangenden Schnüren, die am Ende ſtarke Quaſten hatten, auf der Bruſt zuſammengebunden war. Auf der linken Seite des Mantels wird der in Silber geſtickte Stern, aber größer getragen; das Ordenskreuz hängt auf der Bruſt herab, an einer großen goldnen Kette, deren Glieder abwechſelnd aus dem königl. Namenszuge und dem ſ. A. beſtehen, und die über dem Mantel auf den Schultern befeſtigt iſt. Dabei ein ſchwarzſammtner Hut mit weißen Federn und ein Degen ohne Bügel in Geſtalt eines Schwertes. Die Ordenskleidung wird jetzt nicht mehr getragen und die Ordenskette nur bei königl. Todtenfeiern zur Ausſtellung und beim Wappen zur Umgebung gebraucht. (B. N.)

Schweben, ſ. Erſcheinung.

Schwebewerk, ſ. Flugwerk.

Schwedisches Theater. Wie faſt alle Völker, deren politiſches Leben eine faſt ausſchließlich kriegeriſche Richtung hatte, ſind auch die Schweden erſt ſpät eingetreten in den Kreis der die Künſte und Wiſſenſchaften pflegenden Nationen. Erſt die Reformation kann als Anknüpfungspunkt einer ſ.n Literatur betrachtet werden, die in Guſtav Waſa zugleich ihren Begründer, Pfleger und Erhalter fand. Die 1. theaterartige Erſcheinung fällt in das 16. Jahrh.; es tauchte damals eine Geſellſchaft auf, die theils aus Fremden, theils aus Einheimiſchen beſtehend, in den Städten umher zog und auf öffentlichen Plätzen Myſterien und extemporirte Zoten darſtellte. Sie wurde zwar wegen ihrer Unzüchtigkeiten unterdrückt, aber das Beiſpiel regte doch an und unter Guſtav Adolph fand ſich bald eine neue Geſellſchaft, aus verunglückten Studenten u. dergl. beſtehend, die das einträgliche Geſchäft fortſetzte; ſie führte bereits Tragödien und Comödien auf, die ein J. Meſſenius für ſie ſchrieb, von deren Inhalt jedoch nichts mehr bekannt iſt. Dieſem 1. dram. Dichter Schwedens folgte Samuel Brask (geb. 1613, geſt.

Digitized by Google

1668), der in Leyden ſtudirte und ſich mit der holländ. dram. Literatur bekannt gemacht hatte; er lieferte einige Schauſpiele und 2 Comödien: Filius prodigus (1645) und Mars germanicus victus (1649); das erſtere Stück iſt ſogar in Verſen geſchrieben, dieſe beiden Stücke ſind zugleich die 1. dram. Producte, die gedruckt wurden. Dieſe vereinzelten Erzeugniſſe vermochten es indeſſen nicht, das ſ. T., wie karg und jung es auch noch ſein mochte, zu erhalten, viel weniger es emporzubringen; ſo ſehen wir denn auch daſſelbe bald gänzlich in die Dienſtbarkeit des Auslandes verſinken; faſt ein Jahrh. wurde die dram. Kunſt in Schweden nur von Deutſchen und Franzoſen ausgeübt; bequemten ſich auch die erſtern leicht zur Erlernung der ſ.n Sprache und recrutirten ſie ſich auch ſo weit aus Eingebornen, daß ſie in der Volksſprache ſpielten, ſo waren es doch nur Ueberſetzungen der traurigſten Art, die zur Darſtellung kamen. 1740 wurde in Stockholm das 1. Theater erbaut, jedoch für die fremde Kunſt, denn es hauſte bis 1771 eine franz. Geſellſchaft darin; eben ſo war das leicht aufgeführte Theater zu Drottningham nur für die ital. Oper beſtimmt, die indeſſen ihrer Koſtbarkeit wegen bald wieder einging. Was in jener Zeit in Schweden geſchrieben wurde, iſt kaum der Rede werth; es ſind — für die damalige Zeit ziemlich gelungene — Ueberſetzungen von Ch. Kürppel, ein Trauerſpiel: Habor und Signild vom Conſul Brander (Stockh. 1767) und einige andere vereinzelte Verſuche. — Mit Guſtav III. nahm endlich das ſ. T. einen günſtigen Aufſchwung; der König liebte die Künſte und war ſelbſt als dram. Dichter thätig (die letzte Ausgabe ſeiner Schauſpiele erſchien zu Stockh. 1826 in 2 Bänden), er entließ die franz. Geſellſchaft und behielt nur die befähigteſten Mitglieder derſelben, damit ſie an dem von ihm zu begründenden Nationaltheater als Lehrer wirken möchten. Er erbaute das prächtige, noch heute unverſehrt daſtehende Opernhaus, nächſt dem Schloſſe lange das prächtigſte Gebäude der Stadt, mit einer ſchön gearbeiteten Façade mit 8 korinthiſchen Säulen; ferner das ſogenannte dram. Theater, für kleinere Vorſtellungen beſtimmt, welches 1825 abbrannte, aber bald wieder hergeſtellt wurde. An die Spitze ſeines beabſichtigten Nationaltheaters ſtellte der König Patrick Alſtrömer, Director der oſtind. Compagnie und einer der wiſſenſchaftlichſten Männer Schwedens, unter ihm ſtanden als Leiter der Anſtalt die zurückbehaltenen Franzoſen; zu Schauſp.n wählte der König Einwohner ſeiner Hauptſtadt, die neben ihrem Talente auch untrügliche Beweiſe ihres guten Rufes, ihrer moraliſchen Lebensweiſe beibringen mußten. So wurde die Anſtalt nach 2jährigen ſorgfältigen Vorbereitungen 1773 eröffnet und zwar mit der 1. ſ.n Oper: Thetis u. Peleus

Digitized by Google

vom Rathmann Wellander. Dieſer und Dalin waren auch die erſten Dichter, die für das neue Theater arbeiteten, ihnen folgten Adlerbeth, Bellmann, Flintberg, Graf Gyllenberg, Adele Helmſtedt, Kellgreen, Malmſtedt, Manderſtröm, Muhrberg, Riſtell, Rothmann, von Sotberg, Stenborg, Ziebeth u. a., gewiß eine ſchöne Reihe tüchtiger Kräfte, die in kürzeſter Zeit geweckt und gefördert wurden. Vorzugsweiſe iſt unter ihnen Kellgreen (1751 geb.) zu nennen, ein Bewunderer der franz. Literatur, ein Verächter Shakſpeares und der deutſchen Literatur. Mehrere ſeiner Dramen, z. B. Guſtav Adolph und Ebba Brahe, Königin Chriſtine, und das Trauerſpiel Guſtav Waſa verdanken ihre Entſtehung, ihren trefflichen Plan dem Könige Guſtav III. ſelbſt; die Verſe allein ſind K.s Zuthat, jedoch meiſterhaft. Das lyr. Trauerſpiel Aeneas in Karthago dichtete K. allein, es iſt aber von keiner Bedeutung. Hallman (ſ. d.), ein origineller Kopf, dichtete ſehr glückliche dram. Parodien. Baron Adlerbeth (1751—1818) bearbeitete mehrere Trauerſpiele von Voltaire und Racine; dagegen gehören Ingiald, Illräda und Chelonide ihm allein an. Leopold (C. G. af; ſ. d.) zeichnet ſich in ſeinen Dramen durch einen ſchönen Versbau aus. Des Grafen Skjöldebrand Drama Hermann von Unna wird noch jetzt aufgeführt und gern geſehen. Ling (ſ. d.) gehört zu den originellſten und erfindungsreichſten unter den ſ.n dram. Dichtern. So wechſelten nun im neuen Theater dram. Vorſtellungen aller Art, Schau- und Luſtſpiele, ernſte und komiſche Singſpiele ab, ja, man ſah einen Theil der alten Kunſt wieder erſtehen, indem die producirten Trauerſpiele meiſtens wie die griech. mit Chören verſehen waren. Das Beiſpiel der Hauptſtadt wirkte auch wohlthätig auf die Provinzen, und überall entſtanden Theater und bildeten ſich Geſellſchaften, die mit einander wetteiferten in der Förderung der Kunſt. Aber theils hielt die Production doch nicht gleichen Schritt mit dem Bedürfniſſe, theils wurde beim Könige eine beſondere Neigung für das franz. Drama erweckt und damit den Ueberſetzungen Eingang verſchaffte, die am Ende des vor. und Anfangs dieſes Jahrh.s das ſ. T. geraume Zeit beherrſchten, da ſich der König faſt ausſchließlich dieſer Richtung hingegeben hatte, die nach ſeiner Ermordung ſich ebenfalls erhielt. Im Ganzen ſcheint ſich der poetiſche Geiſt der Schweden, und zwar mit glänzendem Erfolge, mehr dem lyriſchen und epiſchen, als dem dram. Genre zuzuneigen; ſelbſt die geiſtreiche Schule der ſogenannten Phosphoresciſten, Schwedens romantiſche Schule, hat das Drama ziemlich bei Seite gelaſſen. Durch Würde, Kraft und Ernſt zeichnet ſich vorzüglich von Beskow (ſ. d.) aus, deſſen hiſtor. Tragödien vor Kurzem

durch Oehlenſchläger ins Deutſche übertragen wurden. Unter den jüngſten ſchwed. Dichtern ſind noch zu nennen: der Rector Almquiſt, der ein Schauſpiel Amorina ſchrieb, worin er religiöſe Dinge verſpottet, Olof Fryxel und Lieut. Ridderſtad, die einzelne Verſuche gemacht haben. Die nationale Richtung hat ſich auf dem Theater der Hauptſtadt wiedergefunden und die fremde Kunſt — vorzugsweiſe deutſche Oper und franz. Schauſpiel, die zuweilen nach Stockholm kommen — ſind auf das ehemalige ſogenannte dram. Theater beſchränkt. (R. B.)

Schweigens (Ritter des Ordens von Cypern oder des). Guido von Luſigan, König von Cypern, ſtiftete 1192 dieſen Orden. Ordenszeichen: eine Halskette aus Zweifelsknoten von weißen ſeidenen Schnüren, zwiſchen welchen die Buchſtaben R und S geflochten waren und an der ein goldnes Schauſtück auf die Bruſt herabhing, in welchem ein bloßes Schwert ſtand, deſſen Klinge von Silber, das Heft aber von Gold war, mit der Umſchrift: Securitas Regni. Andere deuten das R und S durch Regium Silentium. Der Orden wurde 1371 aufgehoben. (B. N.)

Schweizer Denkmünzen. Den Truppen, die, als Napoleon 1815 wieder Frankreich in Beſitz nahm, ſich weigerten, zu dienen, ertheilte man eine ſilberne Medaille, welche auf der einen Seite die Worte: Treue und Ehre, und auf der andern: Schweizeriſche Eidgenoſſenſchaft 1815 enthält. Sie wird an einem weißen Bande mit breiten rothen Randſtreifen getragen. An einem gleichen Bande wird die Medaille getragen, die 1819 den bei dem Gefecht vom 10. Auguſt 1793 geweſenen Schweizern ertheilt wurde. Auf der einen Seite lieſt man die Worte: Treue und Ehre, auf der andern: X. Auguſt MDCCXCII. Der Name deſſen, der ſie erhielt, ſteht auf dem Rande. (R. N.)

Schwerin (Theaterſtat.), Reſidenzſtadt des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin, mit 18,000 Einw. Die erſten ſichern Nachrichten über theatral. Vorſtellungen in S. ſind von 1697, wo ſchwed. Schauſp. anweſend waren, die ſich: Norddeutſche Comedianten in hochteutſcher Sprache nannten. Hochfürſtlich mecklenburg-ſ.ſche Hofcomödianten treffen wir zuerſt 1702. Zu Anfange des 18. Jahrh.s hielt ſich auch 4 Winter hindurch eine franz. Geſellſchaft in S. auf. 1733 ſpielte der Director Joh. Gottlob Förſter. Mit Schönemann (ſ. d.) begann 1740 für S. eine glänzende Epoche der Bühne und beſonders mit deſſen wiederholter Ankunft 1750, wo er zum Hofſchauſpiel-Director ernannt wurde. 1753 ſpielten wieder franz. Schauſp., doch nicht lange, eben ſo 1755 die ital. Geſellſchaft aus Hamburg. Mit dem Tode des Herzogs

Digitized by Google

Chriſtian Ludwig 1756 hörte Schönemanns Verbindung mit dem ſ.er Hofe auf, und er nahm jetzt für beſtändig ſeinen Aufenthalt in Hamburg. Einen Beweis des Strebens nach Ausbildung gab die Schönemannſche Geſellſchaft durch die von Eckhof 1753 geſtiftete und in S. eröffnete Academie, die in ihren, alle 14 Tage ſtattfindenden Sitzungen mit der Schauſpielkunſt wiſſenſchaftlich ſich beſchäftigte. So hatte S. in der Mitte des vor. Jahrh.s eine Schaubühne, wie vorher Deutſchland noch keine gehabt hatte; durch die Unterſtützung des Hofes vom Geſchmack des großen Haufens unabhängig, verbannte ſie alle unregelmäßigen Stücke, die ſie bis dahin noch hatte beibehalten müſſen, und es iſt gewiß, daß Mecklenburg um die Bildung des deutſchen Geſchmacks ein großes Verdienſt hat. 1766 erſchien der Director Leppert in S.; aber bald wurde durch einen Regierungsbefehl dem Magiſtrate aufgegeben, Leppert nicht weiter ſpielen zu laſſen; ſo ward ſeit dem Regierungs-Antritt des Herzogs Friedrich der Schauſpielkunſt aus religiöſen Grundſätzen nicht nur alle höhere Unterſtützung entzogen, ſondern ihr ſogar der Zugang verweigert. Erſt 1769 wurde der Conſtantini'ſchen Operngeſellſchaft, und 1773 dem Paulo Barzanti wieder Erlaubniß ertheilt, auf dem Rathhauſe Vorſtellungen zu geben, jedoch ohne Decorationen und Coſtüm; 1787 bekam Lorenz die Conceſſion, mußte aber trotz der guten Einnahmen 1788 dieſelbe abgeben. Der Graf von Baſſewitz und der Juſtizrath Wachenhuſen übernahmen nun die Direction und das Ballhaus wurde zum Theater eingeräumt. Unannehmlichkeiten bewogen den Grafen Baſſewitz ſchon 1788, ſein mit bedeutenden Aufopferungen hergeſtelltes Werk aufzugeben; Fiſcher übernahm die Direction, und führte ſie bis 1792. Der Graf blieb Intendant, und ſetzte 1790 einen Preis von 10 Louisdor auf das beſte der mecklenb. Geſchichte entlehnte Stück aus. Die von Fiſcher 1792 aufgegebene Geſellſchaft ſpielte unter Brökelmanns und Beinhöfers Leitung weiter, dann bekam Petlang die Direction bis 1794. Hierauf wurde Mayer Director, da aber durch die ſchwed. Einquartierung die Einnahme ſehr gering war, gab er die Direction ab und der Hof übernahm das Theater. In dieſen Verhältniſſen blieb es 4 Jahre, dann gab es der Hof wieder ab und verſchrieb 1799 die franz. Schauſp. aus Hamburg; die deutſche Geſellſchaft ſpielte indeſſen in verſchiedenen Städten Mecklenburgs. 1801 bekam Krikeberg (ſ. d.) die Direction bis 1804 mit bedeutenden Zuſchüſſen vom Hofe; er verließ S. während der franz. Beſetzung, kehrte jedoch ſpäter zurück und blieb bis 1809 Director. Löwe trat in den Contract ein und Krikeberg wurde Regiſſeur, dies dauerte bis 1811 und die Wittwe Maaß und Breede über-

Digitized by Google

nahmen die Direction. 1815 und 16 führte Arreſto, 1817 Becker, 1818 Meier die Direction. 1819 bis 22 hatte Dieſtel die Direction, dem Kammerrath von Flotow aber wurde die Intendanz übertragen; Dieſtel ſtarb 1820 und ſein Nachfolger wurde Lyſer, der die Direction bis 1824 fortführte. Dann übernahm Krampe die Bühne und führte ſie rühmlichſt bis 1835. Bis zu dieſer Zeit hatte der Hof nur jährliche Zuſchüſſe gegeben, die Directoren hatten aber größtentheils nicht beſtehen können, Krampe führte die Direction nicht nur zur Zufriedenheit des Hofes und des Publikums, ſondern erwarb ſich auch ein bedeutendes Vermögen. 1833 brannte das Schauſpielhaus mit ſämmtlichen Utenſilien ab, welches Unglück den ſchon früher gefaßten Plan, ein neues Haus zu bauen, zur ſchleunigen Ausführung brachte. Nachdem 2 Jahre in einem leicht aufgebauten Bretterhauſe geſpielt worden, übernahm der Hof die Leitung der Bühne allein und gründete das jetzt beſtehende Hoftheater. 1835 wurde das prächtige, in jeder Hinſicht gelungene, neuerbaute Schauſpielhaus mit einem Prologe, geſprochen von Clara Hirſchmann, eröffnet, dem die Schule des Lebens von Raupach folgte. Das Theater iſt vom Hof-Baumeiſter Demmler erbaut und man findet wohl in Deutſchland kein ſchöneres, in acuſtiſcher Hinſicht beſſer gelungeneres Theatergebäude. Im Vorhauſe befindet ſich ein reicher, von Säulen getragener Concertſaal. Die Decorationen ſind von Gropius. Die Länge des Hauſes beträgt 196 F., die Breite 86 F., Bühnenlänge 66 F., Höhe bis zum 1. Schnürboden 65 F., Breite des Proſceniums 40 F. Es faßt in 3 Ranglogen, Parterre, Parquet und Gallerie etwa 1300 Zuſchauer. Das Parterre kann mit dem Podium der Bühne gleich gemacht und ſo zum großen Saale umgeſchaffen werden. Die reichen Vergoldungen und Malereien der fürſtlichen Logen, ſo wie der Ranglogen und des Saales, ſind vom Hofmaler Schumacher. — In ſchneller Steigerung erhob ſich das neue Inſtitut, unter der trefflichen Leitung des Intendanten, Geheimen Hofraths Zöllner, bald zu einer bedeutenden Kunſthöhe, Gaſtſpiele und Engagements trefflicher Künſtler brachten daſſelbe bald zu dem Standpunkte, welchen es jetzt einnimmt. Das Orcheſter, unter Leitung des Muſikdirectors Mühlenbruch iſt vortrefflich. Geſpielt wird wöchentlich 3—4 Mal, vom 1. Sept. bis 15. Oct. ſind Ferien, die Einnahme beläuft ſich alljährlich auf 20 bis 21,000 Thlr., und eine gleiche Summe hat der Großherzog als Zuſchuß zugeſichert. (III.)

Schwert (Requiſ.), eine Waffe, die ſich ſeit dem graueſten Alterthum bis auf unſere Zeit erhalten hat, wie mannigfach auch Größe und Form wechſelten. Die Griechen

Digitized by Google

und Römer hatten ein ſehr breites, kurzes (1 — 2½ Fuß langes), zweiſchneidiges S.; die letztern führten jedoch ſpäter das lange, ſchwere, ſpitzloſe S. der Germanen, Gallier, Longobarden, ꝛc. bei ſich ein. Kleiner und leichter war das ſpan. S., das beſonders zum Stich ſich eignete. Das Mittelalter hatte theils das lange germaniſche, theils ein Mittelding zwiſchen dieſem und dem ſpan. S. eingeführt. — Die Griffe hatten bei allen dieſen Völkern eine wechſelnde Form, vom Geſchmack und Bedürfniß beſtimmt; Deckung der Hand war der Zweck der Verzierungen, die bald als eine einfache Querſtange, bald in den mannigfachſten Verſchlingungen als Bügel, Korb, u. ſ. w. erſchien. Die neuere Zeit hat den Säbel und Degen (ſ. d.) überall an Stelle des S.s eingeführt. (B.)

Schwertertanz, ſ. Waffentanz.

Schwert-Orden. Dieſer ſchwed. Militairorden, gewöhnlich das gelbe Band genannt, ſoll 1522 von Guſtav I. geſtiftet ſein; Friedrich I. ſtellte ihn wieder her und Guſtav III. fügte 1772 die 1. Klaſſe, die Kommandeurs mit dem großen Kreuze, hinzu. Er beſteht aus 4 Klaſſen, in Kommandeurs mit dem großen Kreuze, Kommandeurs, Rittern mit dem großen Kreuze und Rittern. Ordenszeichen: ein goldnes weißemaillirtes 8ſpitziges Kreuz, die Winkel der 4 Theile füllen goldne Kronen, über jeder liegen kreuzweis 2 S.er, welche 8 S.er durch ein Gehenk feſtgehalten werden. In der Mitte der Vorderſeite iſt auf azurblauem convexen Grunde ein goldnes, aufrecht ſtehendes S. von 3 goldnen ſchwed. Kronen umgeben. Auf der Rückſeite iſt daſſelbe S. mit einem Lorbeerkranze auf der Spitze und von den Worten: pro patria umgeben. Das Kreuz iſt von einer goldnen ſchwed. Königskrone gedeckt und wird von den Großkreuzen an einem breiten gelben Bande mit blauer Einfaſſung von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu auf der linken Bruſt ein in Silber geſtickter Stern getragen. Bei Feierlichkeiten wird das Kreuz an einer goldnen Kette um den Hals getragen, die aus 11 entblößten S.ern in ihren Gehenken und 11 blauen auf Schildern liegenden Helmen beſteht. Das Kreuz der 2. Klaſſe iſt etwas kleiner; wird aber eben ſo getragen und ſtatt des Sterns ein kleines ſilbernes S. auf der Bruſt. Die Ritter mit dem großen Kreuz tragen es um den Hals. Wer von dieſer Klaſſe in die 2. übergeht, hat 2 ſilberne, kreuzweis über einander gelegte S.er auf der Bruſt. Die 4. Klaſſe hat das Kreuz der 3. Klaſſe, doch kleiner und an einem ſchmalern Bande im linken Knopfloche. Bei Feierlichkeiten wird eine himmelblaue Kleidung mit weißer Einfaſſung nach dem Schnitt der Nationaltracht getragen. (B. N.)

Digitized by Google

Schwertträger in Liefland (Orden der). — 1204 ſtiftete Albrecht I., Biſchof von Liefland, dieſen geiſtlichen Militairorden. Ordenszeichen: 2 rothe Schwerter in Geſtalt eines Andreaskreuzes auf einem weißen Mantel. Der Orden ward ſpäter mit den deutſchen Herren in Preußen vereinigt. (B. N.)

Schwimmen (Techn.), ſcherzhafte Benennung des unſichern Spiels, welches durch nachläſſiges Memoriren entſteht.

Scribe (Eugen), einer der beliebteſten und fruchtbarſten jetzt lebenden Luſtſpiel- und Operndichter in Paris. Die Leichtigkeit, womit er ſeine Stücke entwarf, ſind Urſache, daß er manches Mittelmäßige hervorbrachte. Auch benutzte er fleißig Kotzebue's dram. Werke. Eine lebhafte Phantaſie und große Gewandtheit in der Sprache und Form, dabei ein raſcher Scenenwechſel erwarben ſeinen Luſtſpielen und Opern, die in die meiſten europäiſchen Sprachen überſetzt ſind, großen Beifall auf der Bühne. Zu den Stücken, die in Deutſchland beſonders bekannt geworden, gehören: die Erbſchaft, Luſtſp.; Fra Diavolo; die weiße Dame, Oper; der Gott und die Bajadere, Oper; Leocadia, lyr. Drama; der Miniſter und der Seidenhändler, Luſtſp.; das eherne Pferd, Zauberoper; die Falſchmünzer; das Heilmittel, Oper; der Diplomat, Luſtſp.; der Maurer und Schloſſer, Oper; Robert der Teufel, Oper; in letzter Zeit aber vorzüglich: Das Glas Waſſer und Feſſeln, 2 Luſtſpiele, die zu dem Beſten gehören, was die neuere Schule je hervorgebracht. Von einer Auswahl von S.s dram. Werken in deutſcher Ueberſetzung iſt nur das 1. Bändchen (Gotha 1831) erſchienen, welches die Luſtſpiele Alphons; die erſte Liebe, und Vormund und Mündel enthält. (Dg.)

Sculptur (Alleg.), ſ. Bildhauerkunſt.

Seckendorf 1) (Karl Sigmund, Freiherr von), geb. 1744 zu Erlangen, ſtudirte dort, trat dann in öſterreich. Dienſte und machte alle Feldzüge bis zum hubertsburger Frieden mit. 1764 ging er in ſardiniſche Dienſte über, 1775 kam er als Kammerherr nach Weimar und 1784 wurde er bevollmächtigter preuß. Miniſter am Hofe zu Anſpach, wo er 1782 ſtarb. S. nahm thätigen Antheil an Wielands deutſchem Merkur. Er beſaß ein gefälliges Dichtertalent, eine vielſeitige Bildung und reiche Lebenserfahrung. Einiges, was er für die Bühne ſchrieb, fand Beifall, z. B. die Oper Superba und ein Trauerſpiel Kalliſte, das 1794 neu aufgelegt ward. Sein muſik. Talent zeigte er durch die Compoſition von Volks- und andern Liedern, die er zu Weimar (1778 — 1783) in 3 Bändchen drucken

Digitized by Google

ließ. — 2) (Karl Auguſt Gottfried, Freiherr von), geb. 1747 zu Stuttgart, ſtudirte zu Tübingen und Leipzig. Nach mehrern Reiſen lebte er ſeit 1791 als wirklicher Geh. Rath und Oberhofmeiſter des Collegii illustris zu Tübingen und ſpäter auf ſeinen Gütern bei Kirchheim, wo er 1833 ſtarb. Sein Talent neigte ſich vorzugsweiſe zu religiöſen Dichtungen, doch ſchrieb er in frühern Jahren (Anſpach 1785) auch Beiträge zum deutſchen Theater, die ſein Talent für die dram. Gattung beurkunden. Seine ſämmtlichen Gedichte erſchienen zu Oehringen 1806 und in einer neuen Auflage 1808. — 3) (Chriſtian Adolph, Freiherr von), geb. 1767 zu Meuſelwitz bei Altenburg, trat 1786 in mecklenburg-ſchwerinſche Dienſte als Kammerjunker und Lieutnant von der Garde zu Pferde. 1791 ward er Premierlieutnant in einem churſächſ. Huſarenregiment. Seit 1794 privatiſirte er auf ſeinem Gute Zingſt bei Querfurt. Eines Zwiſts wegen zum Feſtungsarreſt verurtheilt, entwich er nach Straßburg und ſtarb 1831 in der Schweiz. Seine ſämmtlichen Schriften ſind zu Leipzig 1816 — 1823 in 7 Bänden geſammelt worden. Was er für die Bühne ſchrieb, iſt in ſeinem Almanach dram. Spiele (Leipzig 1824) und in ſeinen dram. Arbeiten (Ebd. 1822 — 1824 3 Bde) enthalten. Leichte Behandlung der Form, Talent der Darſtellung und glückliche Laune erwarben ſeinen komiſchen dram. Leiſtungen Beifall, beſonders den Luſtſpielen: die Mesallianzen, die geprellten Philiſter, die demagogiſchen Umtriebe in Haſenbogen, die Recepte, das Widerſpiel u. a. m. Weniger eignete ſich S.s Dichtertalent für das Tragiſche. Er ſchrieb die Trauerſpiele: die Sclavenrache, des Vaters Bild, Anna von Sachſen u. a., von denen keins auf der Bühne Glück gemacht hat. Was er für die Bühne ſchrieb, iſt ohne Ausnahme in Proſa, außer dem Trauerſpiel Pflicht und Gewiſſen, von welchem H. Döring, durch den Verfaſſer aufgefordert, eine metriſche Bearbeitung lieferte, die zu Leipzig 1823 erſchien. — 4) (Guſtav Anton, Freiherr von), geb. 1775 zu Meuſelwitz, ſtudirte zu Leipzig und Wittenberg und lebte hierauf 1796 — 1798 zu Philadelphia vom Unterricht in der Muſik und Declamation. Wieder nach Deutſchland zurückgekehrt, erhielt er mehrere Anſtellungen in Sachſen, und ward endlich 1807 Kammerdirector zu Hildburghauſen, hier erhielt er auch den Titel eines Geh. Raths. 1809 — 1811 machte er unter dem Namen Patrick-Peale als Declamator Kunſtreiſen. 1811 ward er in Göttingen Dr. der Philoſ., und 1814 von dem Herzog von Braunſchweig zu einer Profeſſur an das Carolinum berufen. 1821 reiſte er noch einmal nach

Digitized by Google

Amerika, und ſiedelte ſich zu Alexandria am rothen Fluſſe an, wo er im December 1823 in Armuth ſtarb. Sein tiefes Gefühl, ſeine reiche Phantaſie und glühende Begeiſterung für alles Edle und Schöne laſſen bedauern, daß eine zu große Unklarheit in ihm vorherrſchte, die ihn faſt immer das Rechte verfehlen ließ. Im dram. Fache empfehlen ſich durch edle Sprache bei vernachläſſigter Form, die Trauerſpiele: Otto III. (Leipzig 1805) und Orſina (Braunſchweig 1810). Letzteres iſt eine Fortſetzung von Leſſing's Emilia Galotti. Eine Poſſe unter dem Titel: Feuer! Feuer! (Hildburghauſen 1808) empfiehlt ſich durch den raſchen Gang der Handlung, und zeigt, daß es ihm auch für das Komiſche nicht an Talent fehlte. Ein in mehrfacher Hinſicht ſchätzbares Werk ſind ſeine Vorleſungen über Mimik. Braunſchw. 1815. 2 Bde. Außerdem ſchrieb er Beiträge zur Philoſ. des Herzens (Berlin 1814). Kritik der Kunſt (Göttingen 1812). Grundzüge der philoſoph. Politik u. a. m. (Dg.)

Secundiren 1) (Muſ.) die 2. oder die Begleitungs-Stimme ſpielen oder ſingen. Vgl. Accompagnement. 2) (Fechtk.) Jemandem in einem Duelle beiſtehen.

Seele, ſ. Pſyche.

Seeoffiziere. Wo dieſelben auf der Bühne vorkommen, erſcheinen ſie gewöhnlich, abgeſehen von ihrem Range und der Nationalität, in einem etwas altmodiſchen dunkeln Uniformrocke ohne Epaulettes, in langen weißen Hoſen, Schuhen, einem Hute mit Federn und einer Binde, aus den Landesfarben zuſammen geſtellt. Als Waffe haben ſie einen kurzen Säbel über die Schulter hängen. An der Kleidung, wie im Benehmen, ſpricht ſich Gewandheit und Freiheit aus, oft gemiſcht mit einer guten Doſis rückſichtsloſer Geradheit und Derbheit.

Seidel 1) (Max Johann), geb. um 1795 in Tyrol, betrat ziemlich jung die Bühne und ſpielte eine Zeitlang bei reiſenden Geſellſchaften Liebhaber und Bonvivants, ging aber bald zum Fache eines Komikers über, für das er mit entſchiedenem Talente ausgerüſtet war. 1820 erhielt er ein Engagement in Weimar, in dem er ſich noch befindet. S. iſt vermöge ſeiner Begabung meiſt auf niedrig komiſche Rollen hingewieſen; in dieſen aber wirkt er auch durch einen trocknen Spaß, eine trefflich nachgeahmte bornirte Gutmüthigkeit und natürliche Laune, die mit großer Fertigkeit das Lokale aufzufaſſen und anzubringen weiß, unwiderſtehlich. In ernſten Rollen iſt er wenig beſchäftigt. S. gehört zu den Lieblingen des weimar. Publikums. Gaſtirt hat er ſeit 1820 wohl gar nicht. — 2) (Doris geb. Meyer), geb. in Bremen um 1800, betrat daſelbſt die Bühne und fand nach kurzem Wirken 1822 Engagement in Weimar, wo ſie ſich

Digitized by Google

noch befindet. Sie iſt die Gattin des Vor. Früher ſpielte ſie tragiſche, ſentimentale und muntere Liebhaberinnen, iſt aber allmählich in das Fach der Anſtandsdamen, Frauen ꝛc. übergegangen. Mit einer angenehmen Perſönlichkeit begabt, leiſtete ſie als ſentimentale und muntere Liebhaberin wirklich Vorzügliches, ſie ſpielte mit Gefühl und ſichtbarer Luſt, zeichnete ſich durch Fleiß und ſorgfältiges Studium ihrer Rollen vortheilhaft aus und wußte den Ton der feinen Welt überall mit geiſtreicher Gewandheit vorzukehren, in tragiſchen Rollen zeigte ſie ein etwas übertriebenes Pathos und eine zu weichliche Declamation. Auch in ihrem jetzigen Wirkungskreiſe bewährt ſie ſich ſtets als eine talentvolle, denkende Künſtlerin. (v. L. r.)

Seidl (Johann Gabriel), geb. 1804 zu Wien, wo er als Cuſtos des Münz- und Antikenkabinettes lebt, unter den öſtereich. lyriſchen Dichtern einer der gemüthlichſten und liebenswürdigſten, trat auch als Dramatiker auf, zuerſt in einem dram. Volksmährchen, welches 1823 auf dem Theater an der Wien aufgeführt wurde, dann in dem ſogenannten Dramolet das Veilchen, welches auf dem Burgtheater Beifall erhielt, und in mehreren in öſtreich. Taſchenbüchern enthaltenen Dramen. Die Aurora z. B. lieferte 1830 ſein Trauerſpiel Propertia Roſſi, worin man jedoch faſt überall den lyriſchen und faſt nirgends den dram. Dichter heraushört. Seine Bearbeitung der bekannten franz. Oper der Schloſſer und der Maurer, mitgetheilt im 3. Bande ſeiner Dichtungen (Wien, 1827 und 1828), iſt faſt auf allen Bühnen Oeſtereichs heimiſch geworden. (M.)

Seidler (Caroline, geb. Wranitzki), geb. zu Wien um 1790, Tochter des Kapellmeiſters Wranitzki, wurde von demſelben für die Bühne gebildet, die ſie in Wien mit dem beſten Erfolge betrat. Nach kurzem Wirken in Preßburg, Peſth u. a. öſterreich. Provinzial-Theatern, gaſtirte ſie 1815 mit großem Beifall am Hoftheater zu Berlin, und iſt ſeitdem deſſen Mitglied. Sie beſaß neben einer reizenden Bühnengeſtalt eine volle und ſehr umfangreiche Stimme, viel Geläufigkeit und einen feingebildeten trefflichen Vortrag; zu bedauern war ſtets, daß ihr Darſtellungstalent nicht mit der Geſangsfertigkeit gleich ſtand. (Z.)

Seitengewehre, ſiehe Degen, Pallaſch, Säbel, Schwert ꝛc.

Selene (Myth.), die Mondgöttin, Tochter des Hyperion und der Thia; ſie iſt eine holde und ſchöne Göttin, die den von Hirſchen gezogenen Mondwagen lenkt; auf dem Kopfe trägt ſie einen umgekehrten Halbmond und hält eine Fackel in der Hand. In der neuern Mythol. verſchwand ſie faſt gänzlich und ihre Functionen verrichtete Diana (ſ. d.) (K.)

Digitized by Google

Semainier (deutſch Wöchner, Techn.) heißt bei dem Théâtre français derjenige Societaire (ſ. d.), welcher die Regie, Inſpection und obere Beaufſichtigung des ganzen Bühnen-Geſchäfts für die Dauer einer Woche führt. Auch in Wien hat früher dieſe Einrichtung ſtatt gefunden, iſt ſonſt aber in Deutſchland nirgend nachgeahmt worden. (L. S.)

Seminarien, Bildungsſchulen junger kathol. Geiſtlichen. Die Seminariſten haben die ſchwarze Tracht der kathol. Weltprieſter. Das Collegium der Griechen, 1577 von Gregor XIII. geſtiftet, unterſcheidet ſich in der Kleidung, die aus einem blauen Leibrock, der mit einer rothen Binde gegürtet iſt, aus einem blauen Kaftan mit langen Aermeln nach morgenländiſcher Art, einem runden, knapp auf den Kopfe anliegenden Käppchen und einem ſchmalen weißen Halskragen beſteht. Die Seminariſten des deutſchen Collegiums in Rom ſind roth gekleidet, haben in der Kirche einen Ueberwurf und ein 4eckiges Baret. (B. N.)

Seneca (tragicus), von unbekannter Zeit, von Einigen mit dem Philoſophen Lucius Annäus S. gleichgehalten. Unter ſeinem Namen gibt es noch 10 Tragödien: Hercules furens (nach Euripides), Thyeſtes, Thebais oder Phöniſſä, Hippolytus oder Phädra (nach Euripides), Oedipus (nach Sophocles Oid. tyr.), Troades (nach Euripides), Medea (nach Euripides), Agamemnon, Hercules Oetäus (nach Sophocles Trachinierinnen), Oktavia. Wahrſcheinlich nur rhetoriſche Uebungsſtücke, vielleicht auch von verſchiedenen Verfaſſern, ohne wohl angelegten Plan, ohne Natur und Wahrheit, wiewohl nicht ohne große Gedanken, fruchtbare Sittenſprüche und kühne Bilder. S. Leſſing in ſ. Theaterbibliothek. (Dr. M.ae.)

Senk 1) (Carl Ludwig), geb. um 1795, hatte ſich nach erlangter Jugendbildung in Schulpforte den Studien gewidmet, als ihn Verhältniſſe nöthigten, denſelben zu entſagen und zum Theater überzugehen. Er betrat daſſelbe mit günſtigem Erfolge bei reiſenden Geſellſchaften. Um 1820 kam er nach Hannover und ging von hier zum braunſchweiger Hoftheater über, wo er ſich noch befindet. S. ſpielte früher Liebhaber und Helden, zu denen ihn Natur und Talent gleichmäßig befähigten, iſt aber ſchon ſeit geraumer Zeit in das Fach der Väter und Charakterrollen übergegangen. Geiſtreiche Auffaſſung, fleißiges Studium und feſte ſichere Geſtaltung der aufgefaßten Charaktere zeichnen ſeine Leiſtungen aus: das Familiengemälde iſt vorzugsweiſe ſeine Sphäre. 2) (Caroline geb. Schönhut), Gattin des Vor., ſeit 1816 Mitglied des Hoftheaters in Hannover, ſie folgte ihrem Gatten nach Braunſchweig, kehrte jedoch bald zurück und iſt ſeit 1828 wieder in Hannover. Sie ſpielte früher mit großem Erfolge Liebhaberinnen, beſonders tra-

Digitized by Google

giſche, und wirkt noch jetzt als Anſtandsdame und Mutter. In chargirten Charakterrollen iſt ſie eine treffliche, ſcharf zeichnende Darſtellerin. (L. M.)

Sentimental, Sentimentalität, ſ. Rührung.

Septett, (Muſ.), ein Satz für 7 Stimmen oder 7 Inſtrumente.

Seraphinen-Orden. (Das blaue Band.) Der vornehmſte ſchwed. Orden, von Magnus IV., 1336 geſtiftet. Ordenszeichen: eine goldene Kette aus rothgeſchmelzten S. und 4 goldenen Patriarchalkreuzen, woran ein goldenes blaugeſchmelztes Oval hing mit dem Namen Jeſus in Gold und darunter 4 weiß- und ſchwarzgeſchmelzte Nägel, welche die Leiden Chriſti anzeigten. Karl IX. hob den Orden auf. Friedrich I. ſtellte ihn 1748 wieder her. Die Großofficianten, der Schatzmeiſter, Secretair und Ceremonienmeiſter tragen das Ordenszeichen an einem breiten blauen Bande um den Hals, die Unterofficianten ein kleineres Kreuz an einem 2 Finger breiten blaſſen Bande im Knopfloche. Das Ordenszeichen iſt jetzt ein goldenes weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, in deſſen Winkeln die Knöpfe von goldenen S. mit ausgebreiteten Flügeln ſtehen. In der Mitte des Kreuzes iſt ein azurblaues Medaillon mit den Buchſtaben J H S. (Jesus hominum Salvator) und 3 goldene Kronen; auf den 4 Haupttheilen des Kreuzes liegen 4 goldene Patriarchalkreuze. Das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt und an einen himmelblauen Bande von der rechten zur linken Seite und dazu auf der linken Bruſt ein in Silber geſtickter Stern getragen, welcher die Vorderſeite des Kreuzes vorſtellt. Auf der Umſeite ſtehen die Buchſtaben F. R. S. (Fridericus Rex Sueciae.) Bei feierlichen Gelegenheiten wird das Kreuz an einer doppelten goldenen Kette, aus goldenen S.-Köpfen und blau emaillirten Patriarchalkreuzen um den Hals getragen und dazu nach dem Schnitt der Nationaltracht eine Ceremonienkleidung von weißem Atlas mit ſchwarzen Aufſchlägen und Knöpfen und ſchwarzen Spitzen eingefaßt, weiße Schuhe mit ſchwarzſammtnen Abſätzen und ſchwarzen Roſen ſtatt der Schnallen, weiße Strümpfe, ein runder ſchwarzer Sammetſchuh mit weißem Bande umgeben und einer ſchwarzen und 4 weißen Federn an der linken Seite und ein ſchwarzer, weißgefütterter Atlasmantel mit weißem Kragen, auf deſſen linker Seite der Ordensſtern ſich befindet. (B. N.)

Servandoni (Joh. Hieronymus), geb. 1695 zu Florenz, ſtudirte Malerei, beſonders Decorationsmalerei, in der er ſo berühmt wurde, daß alle Hauptſtädte Europa's nach ſeinem Beſitze rangen. Er iſt der eigentliche Schöpfer der Decorations-Pracht und Verſchwendung, an der unſere

Bühne noch krankt. In Paris, London, Madrid, Dresden, Stuttgart u. ſ. w., arrangirre er die Prachtopern mit unglaublicher Verſchwendung. Er ſtarb 1766 in Paris. (F. W. P.)

Serven. (Diener der h. Jungfrau.) Weißmäntel. Die Kleidung war weiß. Beim Ausgehen trugen ſie einen weißen Mantel. (B. N.)

Serviten (Diener der h. Jungfrau.) Geſtiftet von 7 Kaufleuten von Florenz 1233. Frühere Tracht: ein Rock von grobem aſchgrauen Zeug; ſpätere: ein enger weißer Rock, ein großer weiter ſchwarzer Mantel, ein Ledergürtel, ein ſchwarzes Skapulier und eine ſchwarze Kappe. Die von Monte Senaro hatten lange Bärte, ſchwarze Röcke und ſchwarze Skapuliere mit ſchwarzer nicht ganz ſpitzer Kapuze bis auf die Knie und ledernen Sandalen. Die Kloſterfrauen (ſchwarze Schweſtern) trugen einen ſchwarzen Rock u. Skapulier und im Chor einen ſchwarzen Mantel. Die Tertiarier der S. trugen einen engen, zugemachten, mit einem ledernen Gürtel umgürteten ſchwarzen Rock, weiße Weihel und Vortücher. (B. N.)

Seſsa (Karl Borromäus Alexander), geb. 1787 zu Breslau, wo er auch als praktiſcher Arzt ſtarb. Nicht ohne Talent für das poſſenhafte Luſtſpiel, welches er in Unſer Verkehr (Berl. 1814; 6. Aufl. 1832) mit großem Erfolg, wenn auch ohne alle höhere Tendenz und edle Rückſichten anbaute. Auch erſchienen von ihm: der Luftſchiffer und die Sonntagsperrücke, Poſſen, denen komiſche Laune nicht abzuſprechen iſt. Bemerkt zu werden verdient, daß Unſer Verkehr mehre Fortſetzungen und Seitenſtücke erlebte, wie Jakobs Kriegsthaten und Hochzeit, 3. Aufl. Kanaan (Frankf. 1817); die Verlobung oder der Bräutigam im Felleiſen (Schwedt, 1833); die Ohnmacht, Poſſe von J. F. Leps (Lpz. 1826), die Judenſchaft in der Klemme, von C. F. Solbrig, in deſſen Sammlung dram. Poſſen (Lpzg. 1826 und 1827, 2. Bdchn.) u. ſ. w. Daß triviale Poſſen dieſer Art den Geſchmack des Publikums und das höhere Gedeihen der vaterländiſchen Schaubühne nicht fördern können, wird jeder äſthetiſch gebildete Geiſt mit Leidweſen geſtehen müſſen. (M.)

Seſsi 1) (Mariane), geb. zu Rom 1776, bildete ſich daſelbſt zur Sängerin und betrat bereits 1790 die Bühne mit glänzendem Erfolge. 1798 war ſie in Wien engagirt, wo ſie einen Kaufmann Natorp heirathete und dieſen Namen dem ihrigen hinzufügte. 1804 kehrte ſie nach Italien zurück und führte von nun an ein künſtler. Wanderleben, in Neapel, Madrid, Paris, London und den deutſchen Hauptſtädten, (die ſie 1816—18 zuletzt beſuchte), wechſelnd ihre Triumphe

Digitized by Google

feiernd. Bis 1835 ſang ſie dann in Italien und kam 1836 — allerdings nur als Ruine ihrer ſonſtigen künſtler. Größe — noch einmal nach Deutſchland, von wo ſie jedoch bald wieder nach Italien zurückkehrte und dem fernern Wirken als Künſtlerin entſagte. Der Ruhm der S. war in der That ein europäiſcher und, was mehr iſt, ein verdienter; denn es gab keine Stimme, die an Fülle und Wohlklang, an Höhe und Kraft der ihrigen gleich kam, es gab keine Kehle, in der ſich ſo viel Fertigkeit mit einer ſo außerordentlichen Ausdauer vereinte; jede ihrer Verzierungen war ein Meiſterwerk, in dem ſich eine der begabteſten Naturen mit der höchſten Kunſtfertigkeit manifeſtirte. Als Darſtellerin war ſie nicht bedeutend. Berühmter noch war die Schweſter 2) (Imperatrice), geb. zu Rom 1784, vorzugsweiſe die „große“ S. genannt; auch ſie kam 1793 nach Wien, wo ſie 1804 die Bühne betrat, 1805 ging ſie nach Italien, wo ſie den ganzen Kunſtwahnſinn der Kaſtratenzeit wieder erweckte und wahrhaft gotteslästerlich gefeiert wurde; ſie ſang an verſchiedenen Theatern bis 1808, wo ſie in Florenz an der Schwindſucht ſtarb. Sie war faſt eben ſo reich mit allen Mitteln ausgeſtattet, wie ihre Schweſter, übertraf ſie aber an Innigkeit und tiefergreifender Gefühlswirkung des Vortrags, an Wahrheit der Declamation und hinreißender Darſtellungsgabe bei Weitem. — Sie war das Vorbild für 3) (Anna Maria), geb. 1793 in Rom, die 3. der Schweſtern; auch ſie betrat in Wien und zwar ſchon 1805 die Bühne und ging 1806 nach Italien, wo ſie bis 1811 zu den gefeiertſten Sängerinnen gehörte, und trotz ihrer zarten Jugend die ſchwierigſten Parthien ſang. 1811 kam ſie wieder nach Wien, wo ſie erſt der ital., dann der deutſchen Oper angehörte. Nach ihrer hier erfolgten Vermählung nannte ſie ſich Neumann-S. 1815 gaſtirte ſie in Karlsruhe, Frankfurt, Hamburg und Leipzig mit großem Beifalle, ſchloß in letzterer Stadt ein Engagement mit dem großen Concert ab und ging von dieſem zum dortigen Stadttheater über, wo ſie bis 1823 blieb. Dann ging ſie nach Peſth, wo ſie durch eine Krankheit die Stimme verlor, vom leipziger Theaterpenſionsfond penſionirt wurde und ſeitdem theils in Hamburg, theils in Oeſtreich lebte. Auch ſie war mit einer umfangreichen und ſchönen, in der Höhe aber etwas zu ſcharfen Stimme begabt, hatte eine große Gewandheit und Kehlenfertigkeit, ſtand aber in der muſik. Ausbildung ihren beiden Schweſtern nach; dagegen hatte ſie von Imperatrice die Kunſt der Darſtellung, die Leidenſchaftlichkeit der Declamation ſich angeeignet. Durch körperliche Schönheit war ſie weniger als die beiden Vor. unterſtützt. — 4. u. 5) (Vittoria und Carolina) beide geb. zu Wien 1796 und 1799,

Digitized by Google

die jüngſten Schweſtern der Vor., ſind ebenfalls Sängerinnen, die ſich jedoch nach ihrer jung erfolgten Verheirathung in Wien und Neapel von der Bühne zurück zogen. Noch iſt zu nennen 6) (Maria Thereſia), keine Schweſter der Vor., eine Sängerin, die in Wien ſtudirte und dann an mehrern ital. Theatern mit großem Beifall ſang. Um 1825 — 28 ſang ſie auch auf mehreren ſüddeutſchen Theatern ſo wie in Paris und London, ſcheint jedoch ſeit jener Zeit weſentlich verloren zu haben, da ſie nur bei den kleinern Geſellſchaften Italiens genannt wird. (3)

Seume (Johann Gottfried), geb. 1763 zu Poſerna bei Weiſenfels. Nach dem Tode ſeines Vaters ließ ihn der Graf von Hohenthal = Knauthain erziehen. Als 18jähriger Jüngling ergriff ihn die Sehnſucht, Paris zu ſehen. Unterwegs fiel er in die Hände heſſiſcher Werber, und mußte nach Amerika gehen, und gegen die Republikaner fechten. Von Canada heimkehrend, ward er nun von preuß. Werbern gefangen. Er verſuchte 2 Mal zu fliehen, ward aber beide Male nach Emden zurückgebracht, und endlich nur auf Urlaub gegen Caution entlaſſen. 1788 kam er nach Leipzig, wo er von Schriftſtellerei und Sprachunterricht lebte. 1792 erhielt er die philoſoph. Doctorwürde, und eine Anſtellung als Secretair bei dem ruſſiſchen General Igelſtröm in Warſchau, wo er auch Offizier bei den Grenadieren ward. Er erlebte den polniſchen Aufſtand, gerieth in Gefangenſchaft, und war Augenzeuge der Erſtürmung von Praga. Durch den Tod der Kaiſerin Catharina II. in der Hoffnung getäuſcht, in Rußland eine Anſtellung zu erhalten, ging S. nach Leipzig zurück, wo er wieder Unterricht ertheilte und Vorleſungen hielt über claſſiſche Literatur. Er fand eine Anſtellung in der Druckerei des Buchhändlers Göſchen zu Grimma. 1801 machte er ſeinen berühmten Spaziergang nach Syrakus. Er ſtarb 1810 zu Töplitz, wohin er gegangen war, um ſeine ſehr geſchwächte Geſundheit durch den Gebrauch der Bäder wieder herzuſtellen. S's Dichtertalent iſt bedeutender durch die Art und Weiſe, wie er ſeine Geſinnung ausſpricht, als durch ſeine poetiſchen Leiſtungen ſelbſt. Seine Gedanken haben immer eine Beimiſchung von Bitterkeit, von Härte und Schroffheit, die allem, was er geſchrieben, den Stempel künſtler. Vollendung raubt. Dies gilt auch von ſeinem einzigen dram. Verſuch, dem Trauerſpiel Miltiades. Es iſt aufbewahrt in ſeinen Werken, die zu Leipzig 1826 in 12 Bdchen., auch ebendaſelbſt 1835 in einer Geſammtausgabe in Einem Bande erſchienen ſind. Die beſte Quelle für S's Leben iſt die im 11. Bande ſeiner Werke befindliche Selbſtbiographie; vergl. außerdem S.s Abſchied und Vermächtniß (herausgegeben von

Digitized by Google

W. Lohmann.) Goßlar 1810, und H. Dörings Lebensumriſſe (Quedlinburg 1840), S. 226 u. f. (Dg.)

Sextett (Muſ.), ein Tonſtück für 6 Singſtimmen, oder 6 Inſtrumente.

Seydelmann (Carl), 1795 zu Glatz in Schleſien geb., ſein Vater war ein wohlhabender Kaufmann. Schon im Knaben zeigte ſich Neigung und entſchiedenes Talent zur Schauſpielkunſt. Auf dem trocknen Lehrwege des Gymnaſiums, das er beſuchte, fühlte er ſich ziemlich unbehaglich; glücklich aber war er, wenn der Katheder fortgeſchoben wurde, vor den Angehörigen der Schüler, auf raſch extemporirter Bühne, dram. Spiele zur Aufführung kamen und Lehrer und Schulgenoſſen ihm den Preis der Darſtellung zuerkannten. Seine Vaterſtadt war dem Theater ſehr zugethan; die Bürger u. die Offiziere der Garniſon rivaliſirten als Schauſp. auf eignen, kleinen Bühnen, und da wie dort mußte das „muntere Seydelmännchen" treuherzig-kecke Bauernburſche und ſchlaue Diener agiren. So oft er daheim unbelauſcht war, warf er die Lehrbücher bei Seite, ſchwelgte in den Werken dram. Dichter, und lernte die Lebensgeſchichten berühmter Schauſp. faſt auswendig. Eines Abends ſchlüpfte er mit „Ifflands Leben" ins Bett, und las, bis der Schlaf ihm die Augen ſchloß. Beklemmung, Angſt, Unruhe weckten ihn: Qualm erfüllte die Stube, der Wachsſtock, der ihm geleuchtet, war zerſchmolzen, Stuhlpolſter und Bett von der Flamme ergriffen. Kaum konnte er noch Athem holen, kaum um Hilfe rufen; endlich eilten ſeine Eltern herbei und retteten ihn. Der Vater confiszirte alle Komödien und Schauſpielbücher, Theaterkalender und was der Knabe ſonſt von ähnlichen Schriften zuſammengebracht hatte, verbot alles Declamiren und Recitiren, wies die Begeiſterung ſeines Sohnes für die göttliche Kunſt zurück und ſpornte ihn für die irdiſchen Wiſſenſchaften an. So verfloſſen Jahre, in denen ſich S. tüchtige Kenntniſſe erwarb, faſt widerſtrebend, da er durch ſie immer mehr und mehr von ſeinem Ideale entfernt zu werden meinte. Deutſchlands Befreiung von fremdem Joche befreite auch ſeinen Genius von fremden Feſſeln. Er trat freiwillig unter die Fahne und folgte den deutſchen Heeren zu Kampf und Sieg. Nach beendigtem Kriege lebte S. eine Zeit lang im elterlichen Hauſe. In Grafenort hatte der Reichsgraf von Herbenſtein, ein Mäcen der Schauſpielkunſt, in ſeinem Schloſſe ein Theater, auf dem Sonntags ein Luſtſpiel oder eine kleine Oper gegeben wurde. Man erbat ſich die Mithülfe S.s, dem hier, umgeben von einer reizenden Natur, im Umgange mit feingebildeten Perſonen, die Liebe zur Kunſt verband, glückliche Tage verfloſſen. Empfehlungen des Reichsgrafen bewirkten die An-

Digitized by Google

ſtellung S.s beim breslauer Theater. Von dort ſollte er, von Zeit zu Zeit, nach Grafenort zurückkommen; die Direction geſtattete es indeſſen nicht. So verfolgte er nun raſtlos ein Ziel, auf deſſen Höhe ihm die Namen Eckhof, Schröder, Iffland glanzvoll entgegen leuchteten. Mit unſäglicher Geduld, mit der liebevollſten Ausdauer, mit der treueſten Hingebung für die Kunſt beſiegte er die Mängel ſeiner Ausſprache, ſeines Organs, las, was an dramaturg. Schriften nur immer aufzufinden war und befeſtigte, was er durch fleißige Lectüre und Beobachtung gewann, durch Praxis auf der Bühne. Selten nur riß ihn das luſtige, leichtſinnige Leben der Jugend fort; all ſeine Sinnlichkeit, ſeine Begierde ſtrebte zur Kunſt. Er *arbeitete* als ihr *Lehrling*, und fühlte hier am deutlichſten, was er ſpäter, vielleicht mit einiger Ironie auf die „Blitzgenies," welche immer mehr die Maſſe als den Gebildeten ergreifen, unter eines ſeiner Portraits ſchrieb: *Alles Schöne iſt ſchwer.* Nach dieſen Lehrjahren folgten die Wanderjahre S.s. Sehr raſch Gatte und Vater, ging er mit Frau und Kind nach Grätz in Steyermark, wo er, empfohlen von ſeinem gräflichen Gönner, auf 3 Jahre engagirt worden war. In Liebhaberrollen nie beſonders glücklich, hatte er ſich ſchon in Breslau dem Komiſchen, Phantaſtiſchen zugewendet und in dieſem Felde nicht nur den Beifall des Publikums, ſondern auch die beſondere Aufmerkſamkeit und Theilnahme *Schall's* und ſeiner literar. Freunde gewonnen. In Grätz bildete er ſich in dieſer Richtung immer mehr und mehr aus und verſuchte es, die, namentlich in Oeſtreich beliebten Farcen und Bocksſprünge der Komiker, durch feine, nüancenreiche Darſtellung heiterer Charaktere zu erſetzen. Der beſſere Theil des Publikums, dadurch angezogen, zeichnete ihn ſichtlich aus, und die Directoren der Bühne, Graf Thurn und Baron Born, übertrugen dem freilich noch ſehr jungen Künſtler die Regie des Schauſpiels. S. opferte ſeiner wachſenden Liebe zur Sache Tag und Nacht und gefährdete dadurch ſeine Geſundheit. Vergebens warnte man ihn; er folgte ſeinem Triebe und blickte duldend auf ſeine Collegen, welche ſich ſeine glücklichen Erfolge lediglich aus ſeinem „ekelhaften Fleiße" erklären wollten. Als die Directoren fallirt hatten und ein Drechsler und ein Fiaker die Zügel des Inſtituts ergriffen, lehnte S. die Einladung zu bleiben ab und verließ Grätz. Wie ſehr er ſich die Theilnahme und Achtung der Beſſeren, beſonders die Freundſchaft *Julius Schneller's* erworben, beweiſen die Zeugniſſe und Empfehlungen, mit denen er ausgeſtattet wurde. Für ſeinen unverdroſſenen Dienſteifer erhielt er eine Gratifikation, deren größere Hälfte er ſeiner Frau überließ, die mit dem Kinde ſo lange in Grätz

Digitized by Google

zurückbleiben ſollte, bis er ein ordentliches Engagement würde gefunden haben. Er ging nach Wien; hier begeiſterten ihn die Muſtervorſtellungen des Hofburgtheaters, das er ſo oft beſuchte, als ſeine pecuniären Mittel es geſtatteten. Sich der Direction oder ſeinen Kollegen vorzuſtellen, fehlte ihm der Muth. — Eine Empfehlung an den Grafen Palfy benutzend, wurde S. zu einem Probeſpiel im Zimmer aufgefordert. Mehrere Cavaliere, einige Theaterdamen und die Regiſſeure des Theaters an der Wien bildeten den Areopagus. Zur Probe wurde der häusliche Zwiſt gewählt u. S. ſpielte den Mann; die Richter nickten Beifall und Graf Palfy entſchied: der fleißig anſtrebende Künſtler ſolle in dem Perſonale aufgenommen werden, falls er (der Graf) durch das Glück der Lotterie, Eigenthümer des Theaters bliebe, das eben ausgeſpielt werden ſollte. S. ging hierauf nach Preßburg. Die Geſellſchaft war im Begriff, nach Baden abzuziehen, doch durfte er ein Mal auftreten; er gefiel als Graf von Burgund im Stücke gleichen Namens und wurde mit Hoffnungen entlaſſen. In Brünn bedurfte man keiner Gaſtſpiele, da der Kaiſer dort weilte, das Theater alſo ohnehin jeden Abend überfüllt war. Faſt entblößt von allen Mitteln zur Weiterreiſe, wanderte S. in Ollmütz ein. Als er nach dem Schauſpielhauſe fragte, zeigte man ihm die Schlachtbank. Ueber dieſer „ſpielte man Komödie" (ein Lieblingsausdruck S.s); ſo widerwärtig ſeiner feinen Perſönlichkeit jedes ſich der Kunſt nähernde kleine Verhältniß der Nothwendigkeit iſt — er mußte ſpielen und tröſtete ſich ſarkaſtiſch, indem er meinte: es würde gegenwärtig unter ihm bei weitem weniger Vieh geſchlachtet, als vielleicht ſpäter neben ihm Menſchen. Er erhielt für jede Rolle: 8 Gulden Wiener Währung. Nachdem er 13 Male aufgetreten, kamen Klagebriefe von der Frau. Der kluge Principal bemächtigte ſich des armen Gatten, Vaters und — Künſtlers: Mutter und Kind eilten herbei, theilten Ehre und Freude und ein karges Brod. Da eröffnete dem nimmermüden Schauſp. v. Holbein, Director in Prag, ein Gaſtſpiel auf Engagement. Die ollmützer Theaterfreunde verſicherten ihrem Liebling einen bedeutenden Gagezuſchuß, wenn er bleiben wolle; auch ihr Theater ſollte er in Zukunft haben. S. freute ſich über ſolche Anerkennung, die dem Künſtler wie dem Menſchen galt, bedachte aber wohlweislich, was von ſeiner künſtler. Umgebung für ſeine höhere Ausbildung zu erwarten ſei. Die Liebe zur Kunſt, der rechte Ehrgeiz ſiegte: er verließ ein Theater, in dem er Alles galt, und ging nach Prag, um unter Meiſtern wieder Anfänger zu ſein. Wie freudig und beklommen zugleich ſchlug ſein Herz, als er das ſchöne Schauſpielhaus ſah, und Kunſtler

darin, die man zu den erſten Deutſchlands zählen mußte! S., der äußerlich ſehr arme, ſpielte — nicht was er wünſchte, ſondern was die Direction wollte — den Junker Hanns zum Erſtenmale in der Reſidenz, den Riccaut de la Marlinière und ſpäter den Banditen Angelo in Emilia Galotti. Er wurde 1820 engagirt und verließ ſomit, von nun an die grade Heerſtraße ſeines Ruhmes einſchlagend, die letzte Nebenſtation. Holbein war der Erſte vom Fach, welcher das eminente Talent, den Alles durchdringenden, piquanten und graziöſen Geiſt S.s erkannte, ihm das Horoſkop eines großen Schauſp.s ſtellte. Er führte ihn, der ſich ihm ganz zu eigen gab, in das Fach derjenigen Rollen des Luſtſpiels und der Tragödie ein, welche man beim Theater die Charaktere nennt, denen er noch heute angehört. In aufrichtiger Theilnahme und Freude über das lebendige und ernſte Streben S.s, fachte er deſſen Luſt durch die verſchiedenartigſten Aufgaben immer mehr an und überraſchte ihn von Zeit zu Zeit durch anſehnliche Erhöhungen des Gehaltes. S. dankte durch unermüdlichen Fleiß; das Publikum zählte ihn bald zu ſeinen entſchiedenſten Lieblingen. Zu viel Beſchäftigung warf ihn endlich darnieder und eine Reiſe nach Teplitz wurde nöthig. Kaum geneſen, ſpielte er auf freundliches Erſuchen vieler Badegäſte, die ſein Talent kannten, auf dem dortigen Schloßtheater. Nach Prag zurückgekehrt, erhielt er einen Engagements-Antrag nach Caſſel. Sorge für ſeine Geſundheit hieß ihn darauf eingehen, doch geſchah es nicht ohne Zuſtimmung ſeines väterlichen Freundes Holbein, der ihn ungern ſcheiden ſah. S. gefiel in Caſſel; Publikum und Hof zeichneten ihn aus. Noch bevor ſein Contract abgelaufen, gab man ihm eine Anſtellung auf Lebenszeit. Ihm die engſte Feſſel anzulegen, ſicherte man ſeiner Frau, die nur als ſolche in Verbindung mit dem Theater ſteht, eine Penſion, falls ſie Wittwe werden ſollte. (S. hat ſich dieſe Beruhigung beim Abſchluſſe neuer Engagements ſtets zu erhalten gewußt.) Von Caſſel aus beſuchte er Berlin, um endlich Ludwig Devrient zu ſehen; er fand ihn krank. Gaſtrollen ſpielte S., deſſen Name bereits ſchönen Klang gewonnen hatte, in Elberfeld und Düſſeldorf, ſpäter in Hamburg, wo man ihn zu behalten wünſchte. S., deſſen ökonomiſche Verhältniſſe durch Krankheiten in ſeiner Familie, nothwendig gewordene Badereiſen &c., einer Verbeſſerung bedurften, — der ſich in Caſſel nie geſund und glücklich fühlte, bat wiederholt um Entlaſſung. Umſonſt. Kaum geſtattete man ihm die Benutzung der Theaterferien, obſchon ihn der Arzt, zum 3. Male, nach Ems gewieſen hatte. Hier, wo er Pius Alexander Wolff kennen lernte, erhielt er von dem Intendanten des Hoftheaters in Darmſtadt eine Einladung zum

Digitized by Google

Gaſtſpiel. Indem er ſie acceptirte, denn noch war ſein Urlaub nicht zu Ende, verweigerte man in Caſſel ſeiner dorthin vorausgegangenen Frau den rückſtändigen Gehalt. — In Darmſtadt hatte man ihm inzwiſchen ein lebenslängliches Engagement angeboten, deſſen Vortheile die des Caſſeler in jeder Beziehung übertrafen. Aber nicht deshalb allein kehrte S., der daſelbſt 6 Jahre gewirkt hatte, nicht wieder nach Caſſel zurück. — Die hamburger Direction forderte Einhaltung des mit ihr abgeſchloſſenen Contractes. S., dem der Arzt das Klima Hamburgs als ſeiner Geſundheit gefährlich ſchilderte, erklärte durch einen Rechtsanwalt, daß er das feſtgeſetzte Reugeld durch Gaſtſpiele abtragen wolle; Zeit und Anzahl der Rollen möge man nach Belieben beſtimmen. Der Antrag wurde abgewieſen (ſpäter ging man darauf ein —); S. blieb in Darmſtadt und wurde Mitglied der Regie. Der kunſtliebende Großherzog gab ihm perſönlich Beweiſe hoher Gunſt. Das Schauſpiel, ſeit Jahren untergeordnet, florirte; die Oper ſtand zurück. Plötzlich wendete ſich das Blatt. Kaum durfte ſich das Schauſpiel weiter ſehen laſſen. — Müßig zu gehen, war S. unmöglich. Er bat um Urlaub und ſpielte in Stuttgart, wo er ſo außerordentlich gefiel, daß der Intendant ihn ſchon nach der 3. Rolle aufmunterte, Darmſtadt gegen Stuttgart zu vertauſchen. 3 Monate ſpäter war S., auf Lebenszeit, Mitglied der würtemberg. Hofbühne. Von hier aus, vorzüglich aber durch glänzende Gaſtſpiele rings umher, erreichte S.s Name große Popularität, ſein Ruhm wuchs, allerorts wurden ihm die ſchmeichelhafteſten Anerbieten und Ehrenbezeugungen zu Theil. Die Großherzöge von Baden, von Weimar bewieſen ihm das größte Wohlwollen. Kanzler Müller führte ihn bei Goethe ein, der ihn mit beſonderer Freundlichkeit empfing und ihm ſofort den freien Zutritt in ſein belagertes Haus geſtattete. Wie nützlich wurden ihm die Worte des Dichters über Carlos in Clavigo, Herzog Alba und Mephiſtopheles! — Vom Hofburgtheater erhielt S., inmitten ſeines dortigen Gaſtſpiels, einen höchſt vortheilhaften Contract auf Lebenszeit und die Stellung eines Regiſſeurs. Graf Redern in Berlin offerirte ihm den vollen Wirkungskreis des heimgegangenen Ludwig Devrient. Der König von Würtemberg jedoch, der S. perſönlich auszeichnete, hieß ihn bleiben, übertrug ihm zum Beweiſe ſeiner Hochachtung die Leitung des dramaturg. Lehrinſtituts, einen Theil der Regie und erhöhte ſeinen Gehalt um jährlich 1000 Gulden. — In Frankfurt a. M. ſpielte S. mehrmals mit ſolchem Erfolge, daß man am Eingange zum Schauſpielhauſe Schranken zog, dem Andrange des Volkes zu wehren. Ueberall, wo S. ſpielte, drückte man ihm den Lorbeer auf die gedankenreiche Stirn; Carl Spindler und

andere berühmte Schriftſteller ſchrieben ſeine Biographie, charakteriſirten ſeine Darſtellungen. — Wenn ſolche Triumphe nicht der Genius S.s, ſondern wie man es hier und dort ſagen hört, ſein Verſtand feierte, ſo möchte man die Genialen wohl auffordern, ihm nachzuthun. Noch eine letzte Feuerprobe hatte indeß S.s Ruhm zu beſtehen: das Auftreten vor dem berliner Publikum, vor der berliner Kritik. Nicht als ſäßen dort lauter Autoritäten im Theater. Aber auf den Gottesäckern Berlins ſieht man die kleinen Hügel, unter denen Fleck, Iffland, Wolff, Devrient und Lemm ruhen, und mindeſtens blühen auf den Gräbern der drei Letzteren die Vergißmeinnicht noch friſch. Und wenn Alexander v. Humboldt auch mit ſeinem Worte: „die Berliner ſitzen im Theater, nicht, um ſich an dem Spiel der Schauſp. zu ergötzen, ſondern als gälte es einen Mord zu richten," ſeine Landsleute gar zu grell ſchildert, ſind dieſelben doch allerdings ein ſehr kritiſches Publikum. Außerdem hatte S. die Kritik der ſtolzen Reſidenz durch eine ironiſche Entgegnung (im Morgenblatte) auf den Ruf: zu kommen und zu — ſiegen, gegen ſich gereizt, und Gutzkow ihn durch den Ausdruck: S. ziehe gen Berlin, ſich den Lorbeer jener großen Todten auf's Haupt zu ſetzen, um die Naivetät des Publikums gebracht. — 1835 kam der alſo Angekündigte nach Berlin. Er trat als Carlos in Clavigo auf. Kein Zeichen der Freude oder der gewohnten Artigkeit empfing, ermuthigte ihn. Im drückend vollen Hauſe war es mäuschenſtill. Man begleitete das einfache, naturwahre Spiel des Künſtlers nur mit ſtummer Aufmerkſamkeit. Als aber aus der Auffaſſung des Charakters, aus der Geſammtheit der Darſtellung die tiefe Menſchenkenntniß, der reiche, gewandte Geiſt des Gaſtes immer klarer, immer bewältigender heraustrat, als man ſich erinnerte, den Meiſter über ſein Werk vergeſſen zu haben, da brach plötzlich ein enthuſiaſtiſcher Beifall aus, ein Beifall, der nicht enden wollte, der immer rauſchender, immer tobender wurde. Es war ein vollſtändiger Triumph über alle vorgefaßte Meinung, ein Sieg über jede Kabale, mit welcher der Neid wirklich im Anzuge war. S. ſpielte 30 Mal bei gedrängt vollen Häuſern, mit einer Anerkennung, welche durch die wunderbare Vielſeitigkeit ſeines Talents nur geſteigert werden konnte. Der König bewilligte ihm am Schluſſe ſeiner Darſtellungen ein Benefiz im Opernhauſe, eine Auszeichnung der ſeltenſten Art, welche durch die Theilnahme des in Wahrheit kunſtſinnigen Publikums zu einer Feier erhoben wurde. Autoritäten der Kunſt und Wiſſenſchaft drängten ſich um ihn. Der wiſſenſtolze Eduard Gans ſchrieb Theaterkritiken und geſtand, daß auf ihn, der oft in Paris und London war, „ſeit vielen, vielen Jahren kein Schauſp. einen ſo tiefen

Digitized by Google

Eindruck hervorgebracht, daß er noch keine Darſtellungen von ſolcher Claſſicität geſehen hätte;" die vornehm prüde Staatszeitung analyſirte die Leiſtungen dieſes Gaſtes; die Schriftſteller W. Alexis, A. Cosmar, Ad. Glaßbrenner, H. Laube, Ph. v. Leitner, Th. Mügge, Th. Mundt, Rellſtab, Schulze, Werder ꝛc. wetteiferten in öffentlicher Anerkennung des Künſtlers, und der diplomatiſche Varnhagen von Enſe ſchloß, ganz gegen ſeine Gewohnheit enthuſiaſtiſch, die im 2. Bande der Allgemeinen Theater-Revue mitgetheilten Urtheile Rahels mit den Worten: „Wir bedauern, daß Rahel nicht erlebt hat, S. in Berlin auftreten zu ſehen. Sie würde den größten und reinſten Kunſtgenuß gehabt haben, das ſchönſte Talent und die vollſte Anerkennung deſſelben zu ſehen. Was in Iffland ächt geweſen, was Wolff zu ſein erſtrebt hatte, wäre ihr in dieſem Künſtler, ohne die Zuthat des Falſchen und Mangelhaften, endlich als reine Meiſterſchaft entgegengetreten, und ſie, der es das größte Bedürfniß war, Beifall und Entzücken laut zu bezeigen, der es aber auch oft widerfuhr, ihren Eindrücken und Urtheilen nicht nur die dumpfe Menge, ſondern auch befangene, mehr klügelnde als kluge Gebildete widerſtreiten zu ſehen, ſie hätte den Triumph genoſſen, diesmal alle Stimmen, auf die irgend ein Werth zu legen war, hier in demſelben Enthuſiasmus wetteifern zu finden." — Den lebenslänglichen Contract, welcher ihm nach ſolchem Erfolge zu Berlin geboten wurde, lehnte S. ab. Erſt, als man nach einem gleich glänzenden Gaſtſpiele 1837 die Einladung wiederholte, ging er darauf ein. Stuttgart's Theater-Verhältniſſe waren indeß, durch einflußreiche Perſönlichkeiten, denen ſich zu fügen S. zu ſtarr, zu ſtolz war, völlig andere geworden. Er bat um Entlaſſung; ſie wurde verweigert. Er wiederholte ſeine Bitte mit dem runden Geſtändniß, daß es ihm, unter den eingetretenen Umſtänden, nicht mehr möglich ſei, ſeine Pflichten in gewohnter Weiſe zu erfüllen. So wurde er frei. — Das Zeugniß über ſein 9jähriges Wirken beim Hoftheater als Schauſp., Regiſſeur und Vorſteher der dram. Lehranſtalt fiel, der ſtrengſten Wahrheit gemäß, ehrenvoll aus und befindet ſich im Verwahrſam der General-Intendantur in Berlin. — Kurz vor ſeinem Abgange aus Stuttgart entſpann ſich ein Wortwechſel zwiſchen S. und dem Intendanten, der einzige in 9 Jahren. Der Chef ward heftig, S., wiewohl ruhig, ſah ſich doch genöthigt, der hohen Stellung des Grafen die Hoheit der Kunſt entgegenzuſetzen. Da wurde dem vor wenig Tagen ſo ehrenvoll Entlaſſenen raſch ein 2. Abſchied ins Haus geſendet, und S. durfte die Stuttgarter Bühne nicht wieder betreten. Selbſt die Erlaubniß zu einer allgemein gewünſchten Abendunter-

haltung in irgend einem Saale der Stadt wurde ihm verweigert; ſo verließ er Stuttgart, ohne deſſen Publikum wieder zu ſehen, an das er ſich noch immer in dankbarer Liebe erinnert. Am 4. April 1838 trat er im Opernhauſe zu Berlin, in der Rolle des Oliver Cromwell, zum 1. Male als Mitglied der königl. Bühne auf. — Da der Schauſp. Künſtler und Material zugleich iſt; da mit ſeinem Körper auch die Gebilde ſeines Geiſtes in die Gruft geſenkt werden, hat eben er vor allen andern Künſtlern den Anſpruch an ſeine Mitwelt, daß ſie ſein, bis in die feinſten Züge ausgearbeitetes pſychiſches Bild entwerfe und bewahre, und ihm die volle und laute Anerkennung alles Deſſen bringe, was er Großes und Schönes geleiſtet. Was durch ſolche Darſtellung einer künſtler. Wirkſamkeit für die Kunſt ſelbſt angeregt, gefördert, gewonnen wird, darf nur dann in Frage geſtellt werden, wenn die Erſcheinung, welche man plaſtiſch feſthalten will, noch keine fertige, vollkommen geſchloſſene iſt. S. aber ſteht lebendig vor unſrem Auge; ſein Genius iſt zur beſchaulichen Individualität, ſein Name zum Begriff geworden. 25jähriges Leben in dem Bilde des Lebens, ſeine wiederholten Reiſen durch Deutſchland, der überall gleich günſtige Erfolg ſeiner Darſtellungen vor den verſchiedenen Nationalitäten des Vaterlandes, die tauſendfach kritiſche Zergliederung ſeiner Schöpfungen, und endlich der Ausſpruch unſrer bedeutendſten Geiſter über ihn als Künſtler, haben ihn längſt der geſchwätzigen, leichtfertigen Fama entriſſen und der ernſten Klio übergeben. Da nun aber der Schauſp. zuerſt Perſon iſt, bevor er Charakter wird, und dieſe unter jeder Hülle von großer Bedeutung bleibt, ſo darf bei einem Künſtler wie S. die Perſönlichkeit nicht außer Acht gelaſſen, muß vielmehr der Schilderung ſeines Schauſpielerthums vorangeſchickt werden. S. iſt mittelgroß, ſchlank und gelenkig; ſein heiter-kluges Geſicht hat nichts auffallend Heraustretendes, als zuweilen einen witzig-liſtigen Blick, wenn er ſpricht; die Haltung iſt graziös, der Tritt leicht: ſein Erſcheinen macht den Eindruck einer ſteten Fertigkeit, in höhere und niedere Menſchenformen ſchlüpfen, ſie geiſtig beleben und erfüllen zu können. Ein Zug der Ironie, der Ueberlegenheit, umſpielt den Mund, dem man es anſieht, daß er im conventionellen Leben viel Wahrheit zurückhalten muß, aus dem nur Klares und Ueberlegtes in ruhig-ſchönem Fluſſe hervorkommt. Seine vollkommene Weltbildung macht ihn ſelbſt mittelmäßigen Menſchen gefallen, die ihn nicht verſtehen, die nur durch ſeinen dram. belebten, piquanten Vortrag, durch manche ſarkaſtiſche Bemerkung, durch ſeine immer neuen und immer treffenden Vergleiche und durch die äußere Beſcheidenheit des bedeutenden Mannes angenehm berührt werden. S. denkt

Digitized by Google

und ſpricht eben ſo glatt, deutlich und rein, ſo ſchwungvoll und doch zur ſchönſten Ruhe abgeklärt, wie er ſchreibt: er iſt durchweg ein fertiger Menſch, aber — doch immer Menſch. Die Charakteriſtik S.s als Darſteller glauben wir mit dem Goethe'ſchen:

„Willſt Du in's Unendliche ſchreiten,
Geh' nur in's Endliche nach allen Seiten"

am beſten bezeichnen zu können. Er greift niemals in's Ungewiſſe, Ueberſchwängliche hinaus; er überläßt ſein Talent nicht haltloſen, momentanen Eingebungen; er tritt nirgends ſubjectiv auf, ſondern läßt Stamm, Aeſte, Blätter und Blüthen aus Einer Wurzel wachſen. Aus dem Ganzen ſeiner Aufgabe heraus fühlend und denkend, ordnet er alles Einzelne wieder zum harmoniſchen Ganzen. Sein Ideal iſt die Wahrheit und die aus der Totalität ihrer Kunſtform entſpringende Schönheit. Er iſt, wie Menzel von ihm ſagt, nicht romantiſch, ſondern claſſiſch. Wer ſeine poetiſche Schaffungskraft, ſeine Phantaſie und Begeiſterung nicht als Saft und Adern eines totalen Kunſtwerkes, ſondern in einzelnen Portionen verlangt, der wird durſtig bleiben; der wird ſich mit ſeinem Vorwurfe: S. ſpiele proſaiſch, bei jedem feinern Geiſte lächerlich machen. Er iſt ſo proſaiſch wie es Leſſing und Goethe waren, wie alle Claſſicität iſt. S.s Menſchen fliegen nicht, eben weil ſie Menſchen ſind. — Daß in hohem Grade ſein eigen, was ſolche Gegnerſchaft vermiſſen will, beweiſt die merkwürdige Mannigfaltigkeit ſeiner Geſtalten in Figur, Geſicht, Gang, Ton und Rhythmus der Sprache, Geberde, Bewegung, Angewohnheit, in Allem, was Individuum vom Individuum unterſcheidet. Aber ſeine proteiſche Kraft iſt nicht die gemeinere des Mimologen, es iſt die des ächten, ſchaffenden Künſtlers. S.s Phantaſie findet nicht nur die Plaſtik des dichteriſchen Gedankenbildes. Was ihn ſo bewundern, ſeinen Namen ſo klangvoll aus den Tauſenden der Schauſp. hervortönen macht, iſt ſeine geiſtige Verwandlung; was ihn am meiſten Seydelmann werden ließ: daß er nimmer auf der Bühne S. iſt. Er hat nicht nur Geſtalt, Sprache und Manier, er hat Geburt, Leben, Verhältniß, Herz und Hirn ſeiner Rolle; — er ſpielt nicht ſchön, ſondern er iſt. Dieſe tiefere, innigere Objectivität, als was man ſonſt ſo zu nennen pflegt, die Durcharbeitung ſeiner Rolle bis in ihre allerfeinſten Züge mit dem Blick auf die Menſchlichkeit überhaupt, und die erſtaunenswerthe Conſequenz und harmoniſche Rundung der Durchführung: dieſe Eigenſchaften, glauben wir nach Allem, was wir von Garrick, Schröder, Fleck, Iffland, Talma, Wolff und Devrient geleſen, gehört und zum Theil geſehen haben, ſind in S. am höchſten ausgebildet. Einige von dieſen Un=

Digitized by Google

vergeßlichen, denen ſein Name ſich anreiht, hatten ſicher glänzendere Naturgaben, in jenem Betracht aber ſteht S. unübertroffen. Eben weil ſein Kunſtgenie das Meiſte erringen und bilden mußte, weil ſeine Größe ſein Werk, weil er, wie Eduard Gans ihn nennt, vergeiſtigte Natur iſt; durfte A. Lewald ſagen: man könne Leſſings paradoxen Ausſpruch auf ihn anwenden: S. wäre auch ohne Arme und Füße ein großer Schauſp. geworden. Die Gegner S.s — es iſt bemerkenswerth, daß ſich kein klingender Name unter ihnen befindet, welcher ſich S.s literar. Vertretern gegenüberſtellen dürfte — meinen ſo recht ſeinen Ruhm im Herzen verwundet zu haben, wenn ſie ſagen: er könne ſich auf der Bühne niemals ſeinem Genius überlaſſen; er webe nur ſeine Charaktere mit beſtimmtem Tritt, in ſicheren, fertigen Formen. Das iſt baarer Unſinn, tadelndes Lob! Alles Vollkommene wird mit Bewußtſein und Ordnung erſchaffen. Ein Charakter, in dem Alles entwickelt, motivirt werden ſoll, der als einzelne Figur in ſtreng gemeſſenem Verhältniß zu den andern Figuren des Lebensbildes ſteht, darf und kann er vom größten Genie nur im Aeußerlichen feſtgehalten, hier und da improviſirt werden? Kein Dichter in heiligſter Begeiſterung bringt ohne Pauſe des Nachdenkens, ohne Feile ein wahrhaft ſchönes Gedicht zu Stande, und doch bedarf dieſer nur der Sprache. Wie ſoll es nun der Schauſp., der außerdem mimiſch und plaſtiſch wahr und ſchön bleiben muß, der ein, durch das kleinſte Zuviel und Zuwenig beleidigter Charakter iſt, und dem die Bewegung anderer Charaktere und die Stellung vor dem Publikum jede Willkühr abſchneidet? Mögen die Maſſe-Spieler ſich in ſolchen Improviſationen verſuchen und Solche, welche immerfort mit ſtarkem Organe oder ſchöner Perſönlichkeit wuchern, weil ſie kaum ein Mehreres für die Bühne beſitzen! Vorher muß der Schauſp. dichten, nachdichten; auf dem Theater fertig darſtellen. — Die zufällige Inſpiration auf den Brettern, wie alles Subjective und Einzelne verwerfend, erreicht S.s Meiſterſchaft ihren gleich mächtigen Erfolg auf die Maſſe der Zuhörer wie auf die Gebildeten dadurch, daß ſie, ſei es negativ oder poſitiv, den darzuſtellenden Charakter, ohne ſeiner Wahrheit im Geringſten wehe zu thun: zur größtmöglichſten dram. Wirkſamkeit bringt, zu jenem erhöhten, gedichteten Leben, zu jener angeſchauten Natur, welche alle Kunſt erheiſcht. Daß dies keineswegs durch ein ſtetes Zuſammendrängen auf Effekt, noch durch Ausprägung der ſchärfſten, ſpitzigſten Seite eines Charakters geſchieht, bedarf nach Aufzählung der geiſtigen Vorzüge S.s kaum der Erwähnung. Sein Franz Moor, ſein Cromwell, Marinelli, Carlos in Clavigo, Richard III., Shylock, Jago ꝛc. beweiſen

Digitized by Google

im Gegentheil, daß er nicht die Sünde und das Laſter, ihrer wirkſamen Fratze willen, über das Individuum, in welchem ſie geworden ſind, hinaushebt, ſondern im Menſchen immer den menſchlichſten Mittelpunkt auffindet. Die größtmöglichſte dram. Wirkſamkeit ſeiner Charaktere entſteht durch die vollkommene Beherrſchung ſeiner Rolle im Innern und Aeußern (ſeine Masken ſind ſo ſchlagend Das, was er darſtellt, daß man ſie Seelen-Abdrücke nennen muß), durch die Objectivität, welche die Illuſion hervorbringt und aufrecht hält, und durch die mit jener verbundene Conſequenz ſeines Spiels, welche dem Herzen des Zuſchauers ein ganzes, unvergeßliches Bild einprägt. Und ſoll er nun, im Bewußtſein, immer das Rechte zu wollen, und im Bewußtſein ſeiner Fähigkeiten, da, wo es einen kecken Wurf gilt, kein keckes Bild entwerfen? Soll er, aus Angſt, hier und da anzuſtoßen, mißdeutet oder nicht ſogleich verſtanden zu werden: ein ſchwaches, halbes, haltloſes Gebilde zur Anſchauung bringen? Daß er dazu nicht der Mann oder vielmehr das Weib iſt, beweiſt unter Andern ſein „Mephiſto," deſſen Auffaſſung, Durchdringung und Darſtellung Profeſſor Röſe in einer bei A. Duncker in Berlin erſchienenen Brochüre mit Recht als ein Rieſenwerk des Geiſtes und Talents ſchildert. S. bringt den Goethe'ſchen Mephiſto als Das, was er iſt: als Teufel, Volksdämon, als perſonifizirter, dieſe unvollkommene Welt durchätzender Geiſt der Verneinung. Gegen dieſe Auffaſſung haben ſich mehrere, ſelbſt beachtenswerthe Kritiker ausgelaſſen. Sie wollen ihn als Spötter, Sophiſt, mit einem Worte als den Schalk ſehen. Welch einen Schalk wollen die Herren? Doch wohl den der Hölle? Und den Höllen-Schalk finden ſie in S.s Mephiſto auf das Tiefſte, Geiſtvollſte ausgeſprochen. Außer in ſeinen Engagements ſpielte S. in Braunſchweig, Bremen, Dobberan, Düſſeldorf (2 Mal), Elberfeld, Frankfurt a. M. (2 Mal), St. Gallen, Halle, Hamburg (2 Mal), Hannover (2 Mal), Karlsruhe (4 Mal), Leipzig, Linz, Magdeburg, Mainz (2 Mal), München, Preßburg, Stettin (2 Mal), Teplitz, Ulm, Weimar, Wiesbaden (2 Mal) und Zürich. — Seine ausgezeichnetſten Darſtellungen, aus denen zugleich die Vielſeitigkeit des Künſtlers ſprechen mag, ſind: Shylock, Richard III., Jago, Polonius, König Philipp II., Mohr (Fiesko), Franz Moor, Präſident (Kabale und Liebe), Alba, Mephiſtopheles, Antonio (Taſſo), Carlos (Clavigo), Nathan, Marinelli, Perin, Michel Perrin, Polterer, Abbé de l'Epée, Wellenberger, alte Klingsberg, Graf Klingsberg (Unglückl. Ehe durch Delicateſſe), Graf Balken (Schachmaſchine), Dominique, Vatel

(Ehrgeiz in der Küche), Ludwig XI., Carl XII., Schewa, Scarrabäus, Friedrich der Große, Cromwell, Oſſip, Bolingbroke u. ſ. w. In jüngſter Zeit iſt S. auch öffentlich als Vorleſer aufgetreten. 1839 las er zu Berlin „Leſſing's Nathan" zum Beſten des Denkmals, welches dieſem Schriftſteller zu Braunſchweig errichtet werden ſoll. Im Winter 1840 las S. 3 Mal für die berliner Armen, immer vor dem zahlreichſten und gebildetſten Publikum. Das allgemeine Urtheil ſprach ſich dahin aus, daß S. die tiefſte Auffaſſung des Dichters und ſeiner Perſonen bekunde und durchaus dram. leſe. Sein Vortrag iſt nicht nur mannigfaltig durch Stimme und Rhythmus, auch durch Mienen und leichte Geſten; man glaubt die Sprechenden vor ſich zu ſehen. Natürlich iſt dies Alles ſo fein angedeutet, als es die Kunſt des Vorleſens überhaupt geſtattet und will. Wir ſchließen dieſe Züge zu einem Bilde des großen Künſtlers, gegenwärtig der Stolz und die Zierde des berliner Hoftheaters, mit dem Bedauern, daß derſelbe noch keine Analyſen ſeiner bedeutendſten Charaktere dem Druck übergeben. Sie würden der Schauſpielkunſt von weſentlichem Nutzen, ihren Freunden eine höchſt willkommene Gabe ſein. (G.)

Seyfried (Ignatz Ritter von), geb. zu Wien 1776, ſollte nach dem Willen ſeiner Eltern Juriſt werden und ſtudirte deshalb in Prag und Wien; ſeine Liebe zur Muſik war indeſſen ſo groß, daß er das Studium verließ und Muſikdirector bei Schikaneder, Director des Theaters an der Wien, wurde. Hier debutirte er 1797 mit der Oper: der Löwenbrunn; der Beifall, den dieſelbe erhielt, rief eine ganze Reihe von Opern hervor, die wir hier um ſo weniger namentlich anführen, als ſie theils nicht über Wien hinauskamen, theils ſelbſt dort wenig Anklang fanden und alle längſt vergeſſen ſind. Länger währten ſeine Schauſpielmuſiken und Melodramen, die in ihrer Art wirklich meiſterhaft ſind und von denen mehrere, wie z. B. die Waiſe und der Mörder, der Wald bei Bondy, Ugolino, die Waiſe aus Genf u. ſ. w., noch heute gegeben werden. Seit 1827 zog ſich S. vom Theater zurück und lebt als Privatmann in Wien, wo er Kirchencompoſitionen liefert. (3.)

Seyler. 1) Ein weniger als Schauſp. wie als Director bekannter und berühmter Principal des vor. Jahrh.s. Er war früher Kaufmann, widrige Verhältniſſe führten ihn zur Ackermannſchen Geſellſchaft, deren Leitung er 1767 Anfangs mit Tillemann u Bubbers, und ſpäter allein übernahm; ſeine Geſellſchaft, mit der er nach einander in Hamburg, Hannover, Weimar, Gotha, Leipzig ꝛc. Vorſtellungen gab, war eine der beſten Deutſchlands; er ſelbſt war ein Mann von Geſchmack und Kenntniſſen, der ſich um die Erhebung der

Bühne nicht unweſentliche Verdienſte erwarb. — 2) (Sophie Friederike, geb. Sparmann), geb. 1738 zu Dresden, widmete ſich früh der theatral. Laufbahn, und betrat in ihrem 9. Jahre zum 1. Mal die Bühne. Sie verheirathete ſich mit dem Schauſp. Henſel, machte mit ihm mehrere Reiſen, und ſpielte in den bedeutendſten Städten Deutſchlands mit großem Beifall. Späterhin von ihrem Gatten geſchieden, verheirathete ſie ſich mit dem Vor. In ihren letzten Lebensjahren war ſie ein Mitglied der Schröderſchen Geſellſchaft zu Hamburg. Sie ſtarb dort 1789, ehe ſie den Beifall für ihr nach Wieland's Oberon bearbeitetes Singſpiel: Hüon und Amande (Flensb. 1789, ſpäterhin unter dem Titel: Oberon, König der Elfen, Hamburg 1792) einernten konnte. Sie war eine Frau von Geiſt, Geſchmack und Kenntniß, aber auch von großem Selbſtgefühl. Ihre Darſtellungen zeichneten ſich durch einen hohen, edlen Styl aus. Sie gebot über Verſtand und Empfindung. Am glücklichſten war ſie in tragiſchen Rollen, die eine gewiſſe majeſtätiſche Würde forderten, als Merope, Medea, Cleopatra, als Königin in Shakſpeare's Hamlet und König Richard. Leſſing charakteriſirt ihr Spiel mit den Worten: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was ſie ſagt, hat ſie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag ſprechen, oder mag nicht ſprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort.“ (Dg.)

Shakspeare oder **Shakspere** (William), der gewaltigſte und vielgeſtaltigſte unter den dram. Dichtern aller Zeiten und Völker, iſt zu Stratford am Avon, einem Marktflecken in Warwickſhire, 1564 geboren. Seine Mutter trug den berühmten Namen Wellington, ſein Vater war John S., Wollhändler und Friedensrichter. William war der älteſte von 9 oder 10 Geſchwiſtern, beſuchte als Knabe die Freiſchule zu Stratford, unterſtützte ſeit ſeinem 16. J. ſeinen Vater im Geſchäft, oder war, nach neuern Forſchungen, eine Zeit lang Gerichtsſchreiber und heirathete ſchon im 18. J. die 25jährige Anna Hathaway, welche ihm 3 Kinder gebar. Vergl. Gentlemans magazine (Sept. 1836), wo die Ehelicenz für W. Shakſpere, auch Sharberd geſchrieben, und Anna Hathway mitgetheilt iſt. S. lebte nun in einer Mißheirath, wie ſo viele der größten Geiſter gelebt haben, wie Sokrates und Dürer, nur daß er ſein Schickſal nicht mit der philoſ. Ruhe wie jener, noch mit der chriſtlichen aufreibenden Demuth wie dieſer getragen zu haben ſcheint. War es die Abneigung gegen ſeine Frau, oder, wie man vorgibt, eine jugendliche Unbedachtſamkeit, die ihn zur Flucht nach London veranlaßte, genug, er entfernte ſich 1586 oder 1587 aus ſeinem Wohnorte und ließ ſich auf Empfehlung ſeines Lands-

mannes Thomas Green, der ein beliebter Schauſp. war, unter die Queen's players im Blackfriars-Theater aufnehmen (1589), und 1596 erſcheint er unter den 8 Theilnehmern, welche um Wiederherſtellung des Gebäudes petitionirten. Beſonders ſoll er in der Rolle des Geiſtes im Hamlet gefallen haben; auch hat es ihm gewiß nicht an geiſtreicher, durchdachter Auffaſſung ſeiner Rollen gefehlt, und namentlich wird es gerade ſeiner natürlichen Darſtellungsart zugeſchrieben, daß er damals, wo die von ihm im Hamlet ſelbſt verſpottete outrirte pomphafte Vortragsmanier im Schwange war, als Schauſp. nicht den allgemeinen Beifall des Publikums erwarb, der ihm als Schauſpieldichter zu Theil wurde. Ueberhaupt iſt ſein Leben dunkel und durch willkührlich erfundene Sagen zu einer förmlichen Dichtung gemacht. So erzählen Einige, daß er nach der Flucht von Stratford ſich in Briſtol mit einem Kauffahrer nach Venedig eingeſchifft und auf der Hin- und Zurückreiſe Matroſendienſte verrichtet habe. Eine eben ſo unerwieſene Fabel iſt die Angabe, daß er die Pferde der Vornehmen vor den Theaterthüren gehalten habe. Die Allgewalt, womit S.s Stücke das menſchliche Herz ergreifen, machte ihn nicht bloß populär, ſondern erwarb ihm auch unter den engl. Großen viele Freunde und ſelbſt die Königin Eliſabeth und ihren Nachfolger Jacob zu Gönnern. Als hübſcher, wohlgebildeter Mann und höchſt angenehmer witzreicher Geſellſchafter machte er ſich auch perſönlich beliebt, während ſein Verhältniß zu dem Grafen Southampton, dem Schützling des Grafen Eſſex, ein höchſt romantiſch ſchwärmeriſches war und durch S.s Sonette unſterblich geworden iſt. Den damaligen Kritikern freilich konnte es S. weniger recht machen, und ſogar der Schulgelehrte Ben Jonſon, deſſen 1. Stück durch S.s Fürſprache auf die Bühne kam und deſſen Sejanus ſogar von S.s Hand Nachbeſſerungen erfahren haben ſoll, polemiſirte in ſeinen Stücken gegen ihn, indem er gerade diejenigen Eigenſchaften, durch welche S. über alle dram. Dichter hinausragt, zu verſpotten ſuchte. Dieſe und andere Umſtände, von denen wir keine genauere Kenntniß haben, und gewiß auch jene unenträthſelbaren Mißſtimmungen, welchen der ächte Dichter im Kampfe mit einer Welt, die zu ihrem Vergnügen oft von ihm fordert, was er nicht geben kann oder will, häufig unterliegt, mögen zum Theil jene bei aller Erhabenheit und dichteriſchen Freiheit melancholiſche und herbe Gemüthsrichtung und Weltanſchauung vorbereitet haben, welche ſich in einer ganzen Reihe von Dramen aus S.s ſpäterer Periode bemerkbar macht, während eine vorhergegangene Periode eine Menge der zarteſten, duftigſten, von Humor, ſchlagendem Witz und Empfindung erfüllten Dichtungen aufweiſt. Sein äußeres Leben ſcheint

Digitized by Google

wenigſtens ziemlich ſicher geſtellt geweſen zu ſein. Zum Belege führen wir folgende Angaben an, welche auf das Jahr 1612 Bezug haben: „die Einnahme vom Blackfriars-Theater zerfiel in 20 Antheile (Shares), welche 33 Pf. Sterl., alſo zuſammen 660 Pf. abwarfen. Davon beſaßen in dem genannten Jahre Burbage, Englands größter damal. Schauſp., 4, Fletcher 3, Shakſpeare 4, Hemings 2, Condell 2, Taylor und Lowin (berühmte Darſteller des Hamlet) zuſammen 3, und vier Andere 2. Rechnet man nun die Einnahme vom Globus eben ſo hoch und fügt die Zahlung für 2—3 neue Stücke hinzu (zwiſchen 10—25 Pf.), ſo hätte ſich S.s Einkommen jährlich auf 300 Pf. belaufen, was nach gegenwärtigem Geldwerthe einer Rente von 1500 Pf. gleichkommen würde.“ Indeß haben ſchwerlich alle Jahre ſo viel wie das genannte abgeworfen. Es wird zugleich behauptet, daß S. ein großer Trinker geweſen und ſogar in Folge des zu häufigen Genuſſes ſtarker Getränke geſtorben ſei. Wenigſtens geht aus vielen Stellen ſeiner Werke hervor, daß er die in letzter Inſtanz das Gemüth deprimirenden Eigenſchaften des Rauſches aus eigner Erfahrung genau gekannt haben müſſe. Die letzten Lebensjahre verlebte er in der Umgebung ſeines Lieblings, ſeiner ältern an einen angeſehenen Arzt verheiratheten Tochter Suſanne, zu Stratford in glücklicher Zurückgezogenheit, und ſtarb hier 1616. Das Datum ſeines Todestags, der 23. April, ſoll nach Einigen auch das ſeiner Geburt geweſen ſein. 1741 wurde dieſem Liebling und Stolz der engl. Nation ein Denkmal in der Weſtminſterabtei errichtet. Den unermüdlichen Nachforſchungen nach S.s Reliquien iſt es auch gelungen, das von ihm hinterlaſſene Teſtament zu entdecken, welches manche intereſſante Paragraphen enthält. Es kann hier der Ort nicht ſein, dieſen wahrhaften Heros der dram. Poeſie, dieſen eben ſo edlen Charakter als phantaſiereichen Dichter und tiefſinnigen Denker, in einer detaillirten Darſtellung kritiſch und literarhiſtoriſch zu würdigen. Er iſt Gemeingut aller gebildeten Völker geworden; ihn zu erklären und zu charakteriſiren, haben ſich, beſonders unter den Deutſchen, die tüchtigſten Geiſter bewährt und abgemüdet, und zumal den deutſchen Kritikern iſt es, von Leſſing bis Schlegel, Tieck und Ulrici herab gelungen, ihn in umfaſſenderm Sinne, im Geiſt und der Wahrheit zu würdigen, während die engliſche Nation von dieſem Nationaldichter zwar hingeriſſen iſt, aber von Seiten der engliſchen Kritik, die faſt nur das Verdienſt hat, ihn in ſtreng philologiſchem und grammatikaliſchem Sinne erfaßt zu haben, ihm vielfaches Unrecht widerfuhr. Die Franzoſen, beſonders die ältern, können hierbei gar nicht in Betracht kommen. Voltaire erhebt oder erniedrigt ſich ſogar zu der ſchamloſen Behauptung, daß

Hamlet von einem beſoffenen Wilden herzurühren ſcheine. Ganz ähnlich nennt der berühmte ſchwediſche Dichter Kellgren S. einen Wilden, den man binden müſſe. Zu den zahmen dram. Dichtern, welche wie die franzöſiſchen, das Eiſen der dram. Poeſie gerade dann zu ſchmieden ſuchen, wenn es am kälteſten iſt, gehört allerdings S. nicht. Die ſogenannten Einheiten der franz. Bühne galten ihm nichts, um ſo mehr aber die dramat. Einheit. Er brauchte keine Regeln und Geſetze zu beobachten, weil er ſich ſelbſt Regel und Geſetz war. Mit Recht ſagt A. W. von Schlegel: „Mir iſt S. ein tiefſinniger Künſtler, nicht ein blindes wild laufendes Genie. Jener Begriff von der poetiſchen Begeiſterung, den manche lyriſche Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären ſie außer ſich, und ertheilten, wie die Pythia, von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen ſelbſt unverſtändliche Orakelſprüche: jener Begriff (ſelbſt nur eine lyriſche Erdichtung) paßt am allerwenigſten auf die dram. Compoſition, eine der beſonnenſten Hervorbringungen des menſchlichen Geiſtes.“ S. iſt ein zugleich bewußtes und naiv unbewußtes Genie; man kann nicht immer ſagen, wo er dies, wo er jenes iſt, aber er iſt ſich ſelbſt in ſeinem „dunkeln Drange des rechten Weges wohl bewußt.“ Er mag hier und da den geraden Weg, der zum Ziele führt, aus Grille und phantaſtiſcher Laune verlaſſen, aber er weiß ihn im rechten Augenblick, ſei es aus Inſtinkt oder Berechnung, immer wiederzufinden, und er eröffnet uns auf ſeinen Ausbiegungen ſo wunderbare Proſpecte, daß wir vergeſſen, nicht daß wir fehl=, ſondern daß wir umgegangen ſind. Und ſo geben wir uns ihm vertrauungsvoll hin, weil wir wiſſen, daß er ein rechter, weiſer und verſtändiger Führer iſt, dem es nicht darauf ankommt, uns den kürzeſten Weg zu führen, ſondern uns auch ſeitab ſtille, tiefe und herrliche Geheimniſſe, verborgene reizende Schönheiten kennen zu lehren, die, einmal erkannt, wir nie bereuen werden, erkannt zu haben. Er berechnet nicht im Einzelnen, ſondern im Großen, und ſelbſt die Einzelnheiten werden zuletzt doch das richtige Facit ergeben. Das Süßeſte und Herbſte, das Niedrigſte und Höchſte, das Freudigſte und Schmerzlichſte, das Anmuthvollſte und Entſetzlichſte — Nichts iſt ihm verſagt, alle Erſcheinungen des menſchlichen Daſeins weiß er zu erſchöpfen, alle Contraſte neben einander zu ſtellen, nicht um ſie in ſtarrer Gegenſätzlichkeit verharren zu laſſen, ſondern um ſie in Eintracht und Verſöhnung auszugleichen. Die Schattenmaſſen ſind der Lichtmaſſen wegen da, und dieſe um jener willen, den Menſchen, das Individuum ſchildert er wie keiner vor oder nach ihm, aber er ſchildert auch in dem Individuum die Gattung, wie in der Gattung das Individuum. Die große Nemeſis, das

Digitized by Google

Schickſal, waltet bei ihm wie die Geſchichte ſelbſt, die den Einzelnen oft zu erdrücken droht, während ſie die Geſammtheit erhebt, rächt, ſittlich, geſetzlich und politiſch kräftigt. Man kann fragen, und man hat gefragt, ob S. im Komiſchen oder Tragiſchen größer ſei, aber wenn man mit gerechter Waage mißt, wird man geſtehen, daß er in Beiden gleich groß und gewaltig ſei; nur das Genre iſt verſchieden, die Behandlung gleich genial und geiſtreich. In den eingewebten reizenden Liedern ſtellt er ſich den beſten lyriſchen Dichtern gleich, während er in den ſcherzhaften Parthien ſich als einer der witzigſten Köpfe aller Zeiten zeigt und andrerſeits in ſeinen Reflexionen mit den tiefſten philoſoph. Denkern um den Preis ringt. Zugleich ſitzt er mit einer ſolchen Unparteilichkeit über Völker und Fürſten zu Gerichte, daß er keinen Stand verſchont und dem despotiſchen Fürſten eben ſo ungeſcheut wie dem verblendeten Pöbel, welcher nur ſeinen brutalen Launen folgen wollte, die Geißel der Satyre auf den Nacken drückt. Dieſe Unparteilichkeit des poetiſchen Straf- und Richteramtes hat kein Dichter in gleichem Maße begriffen und vertreten als S. Selbſt die Phantaſiegeſtalten weiß er ſo zu individualiſiren, daß die Märchenwelt, die er uns vorführt, die Ungeheuer, die er erſchafft, uns kaum noch als Geſchöpfe einer tranſcendentalen Phantaſie, noch weniger als Ausgeburten einer bloßen willkührlichen Laune erſcheinen. Wie oft er auch mit uns zu ſpielen ſcheint, immer ahnen und fühlen wir den tiefen Sinn, der in dieſem Spiele verborgen iſt. Stoff, Charaktere, Leidenſchaften, Handlung und Begriff der Handlung ſind bei ihm aufs innigſte in einander gebudet, und um ſo zu ſagen auf gegenſeitige Garantien verſichert; und dabei entwickeln ſich die Charaktere in ſo naturgemäßer Weiſe, wachſen die Leidenſchaften von den kleinſten Anfängen bis zu ihrem oft entſetzensvollen Gipfel in ſo conſequentem Fortgange an, daß für den denkenden Beobachter ſelbſt die oft anſcheinend jähen Sprünge als die ganz richtigen Ergebniſſe eines einfach pſycholog. Proceſſes erſcheinen müſſen. Das Pathologiſche, die Seelenkrankheiten, hat S. wie kein Andrer mit ſo entſchiedener Wahrheit darzuſtellen gewußt, daß ſelbſt das Somatiſche mit in das grauſenhafte Spiel gezogen wird und der Arzt von ihm lernen kann, wie ſich die Krankheiten der Seele anfangen, ſteigern, äußern und vollenden. In den ſüßeſten und zarteſten, wie in den gewaltſamſten oder neckiſchſten Frauengeſtalten, in den heroiſchſten, wie in den barockſten und feigſten, in den ausgelaſſenſten, wie in den melancholiſchſten, in den geiſtig energiſchſten, wie in den gemüthlich weichſten, in den einfachſten, wie in den aus Humor, Wehmuth, Laune gemiſchteſten männlichen Charakteren, iſt S. gleich glücklich und ſo

mannigfaltig, daß, bis auf die Strolche, die Clowns, die Narren, die Diener und Boten herab, kaum eine Aehnlichkeit der einen Figur mit der andern ſich nachweiſen läßt. Eben ſo meiſterhaft mannigfaltig, charakteriſtiſch, prägnant, individuell, markirt iſt S.s Sprache, die für jede Leidenſchaft, jeden Gedanken, jede Empfindung, jeden Ausbruch von Wehmuth, Luſt, Ueberluſt, Tollheit, Schmerz, Wahnſinn, Tücke, Heuchelei, Schadenfreude, Bosheit, Zorn, Haß, Gemüthlichkeit, Liebe und Liebesſeligkeit immer den entſprechendſten Ausdruck hat. Der Wechſel von Vers und Proſa iſt bei ihm ſelten oder niemals willkührlich, der Vers, ſo rauh, ſo ſpitzfindig, ſo herb er zuweilen auch erſcheinen mag — beſonders in ſeinen ſpätern Werken — doch immer ächt dram., voll Leben und Bewegung, der Situation, dem Charakter des Redenden ſtets entſprechend; dieſer Vers will durchdacht, ſtudirt, nicht bloß declamirt ſein, wie etwa die unterſchiedsloſen glatten Verſe in den meiſten der deutſchen jambiſchen Tragödien. Oder wie kann man ſpiegelglatte, zierliche, geblümte Verſe im Ausbruche der Leidenſchaft verlangen, wenn es bewieſen und außer Zweifel iſt, daß die Leidenſchaft ſtoß- und ruckweiſe ſpricht und jede Empfindung ihre eigne Sprache hat? In dieſer Hinſicht ſoll man bei S. in die Schule gehen, nicht bloß der Dichter, ſondern auch der Schauſp., der Declamator. Und wie ſchöne, wie fließende, wie wollautende Verſe weiß der Dichter zu machen, wenn er, z. B. in Romeo und Julie, zarte und ſüße Empfindungen zu ſchildern hat! Selbſt wo S., wie im Titus Andronicus, eine Niederlage erleidet, erſtaunt man noch über die Kräfte, die er trotz dem aufwandte und trotz denen er fiel. S. hat den ſeltnen Anſpruch darauf, ſelbſt noch in ſeinen Fehlern groß zu erſcheinen und dem Denkenden Bewunderung abzunöthigen. Schlegel geht offenbar zu weit, wenn er ſelbſt S.s Fehler als Schönheiten, als Reſultate der weiſeſten Berechnung auslegen will, ein Beſtreben, wofür ein ſo klarer Kopf, wie S. ſelbſt, lebte er noch, ihm wenig Dank wiſſen würde. Die vielen Bearbeitungen, denen der Dichter mehrere ſeiner Dramen unterworfen hat, beweiſen am deutlichſten, daß er wohl erkannte, wie ſeine Dramen immer noch der Verbeſſerung, der Feile, wenn auch nicht benöthigt, doch fähig ſeien, ſo daß es auffallend erſcheint, daß, während die jetzigen Kritiker gar keine Flecken und Fehler an ihm entdecken oder ſie ſogar zu Schönheiten ſtempeln wollen, der Dichter ſelbſt nicht immer mit ſich im Reinen war und ſtets an ſich meißelte uud feilte. Dieſe Fehler hängen mit dem Geiſte der Zeit, in welcher er lebte und dichtete, ebenſowohl zuſammen, wie die gewaltigen Schönheiten ſeiner Werke, die zu unſerer Zeit zu erreichen eben ſo unmöglich wäre. Auch der größte Dichter wird,

Digitized by Google

oft ohne Wiſſen, oft mit einem nothwendigen Calcul, die Schwächen und Verirrungen ſeiner Zeit in ſeinen Werken abſpiegeln, und es iſt eine Thorheit, wenn man, wie z. B. jetzt, ſo befliſſen iſt, nur die Dichter die Sünden ihrer Productionen entgelten zu laſſen, während die größere Zahl derſelben auf den Geiſt der Zeit und auf das Publikum ſelbſt zurückfällt. S. hatte das Glück, einer Nation anzugehören, in welcher verhältnißmäßig die meiſten und entſchiedenſten Originale und Charaktere gefunden werden, deren allgemeines National- und Erbgut der Humor von Hauſe aus iſt, einer Zeit anzugehören, in welcher dieſe Nation einen bewunderungswürdigen Aufſchwung nahm, welche zu der modernen tiefſinnigen Speculation ſich bereits hinneigte, ohne ihren Zuſammenhang mit dem romant. Mittelalter verloren zu haben, welche nicht prüde, nicht ſalonmäßig delicat, nicht nervös empfindſam und, beſonders bei der Neuheit der dram. Literatur, mehr an den Genuß als an das Kritiſiren, Kritteln und Mäkeln gewöhnt und zugleich an eine Bühne gewieſen war, die in decorativer Hinſicht wenig Anſprüche machte und mehr dem Dichter als dem Garderobemeiſter und Decorationsmaler Gelegenheit bot, ſich zu entwickeln. In dieſer Zeit galt aber neben dem Starken zugleich das Derbe und Ueberſtarke, ſelbſt Plumpe und Geſchmackloſe, und man müßte von ſehr zweideutiger äſthetiſcher Bildung oder in einer ſehr einſeitigen Vorliebe für S. befangen ſein, wenn man Spuren davon, die unbeſchadet dem poetiſchen Werthe des Stücks eben ſo gut hätten vermieden werden können, bei S. nicht wahrnehmen wollte. Um nur ein Beiſpiel anzuführen, ſo machen ſich Ariels Worte: „daß die Lache die Füße überſtank,“ um ſo widerlicher, da ſie einem ſo lieblichen zarten Luftweſen wie Ariel in den Mund gelegt ſind; aber Beiſpiele dieſer Art finden ſich bei S. viele. Hierher gehören auch die vielen oft ſehr unverhüllten Zweideutigkeiten, die freilich bei S. um ſo mehr zu entſchuldigen ſind, da die Frauenrollen damals von Knaben geſpielt wurden, gebildete Frauen nur maskirt als Zuſchauerinnen erſchienen und dieſe Zweideutigkeiten überhaupt nicht einer raffinirten Wollüſtelei, nicht einer lasciven Verderbtheit, ſondern einer an ſich durchaus keuſchen und dabei kerngeſunden Seele ihren Urſprung verdanken. Hierher gehören ferner manche empörende Geſchmackloſigkeiten und blutige Gräßlichkeiten, und es dürfte z. B. ein eigenthümlich verblendeter und erſtaunlich gewitzigter Advocat dazu gehören, um — wir erwähnen nur des einen Beiſpiels — die gräßliche von der Tochter Lears und dem Herzoge von Cornwall perſönlich an Gloſter ausgeübte Grauſamkeit zu rechtfertigen. Dergleichen wirkt auch nur bei der bloßen Erzählung, ſelbſt auf ſonſt ganz derbe Nerven, ſchon allzu gräßlich. Hierher

gehören endlich eine Menge dunkler und geſuchter, ſpitzfindiger Witzeleien und Wortſpiele, die freilich, ſogar mit der Ausdehnung bis auf Frivolitäten und Zweideutigkeiten, damals ſelbſt am Hofe Sitte waren und in denen man ſich in der Unterhaltung zu überbieten ſuchte. S. ſelbſt macht ſich mehrmals über dieſe Sucht ſeiner Zeitgenoſſen luſtig, während er ihr doch fröhnte, oder des Erfolgs wegen fröhnen mußte. Schlegel hat, ſogar mit Hinweiſung auf Moſes 5 Bücher, auf Homer, Petrarca und Cicero, den Gebrauch von Wortſpielen mit großem Glück vertheidigt, aber von dem Vorwurfe, daß S. einen zu übermäßigen Gebrauch von dieſem Rechte gemacht habe, wird er ihn ſchwerlich ganz freiſprechen können. Zuletzt möchten wir hierher noch einzelne Spuren von allzuſtarker nationaler Einſeitigkeit rechnen, die aufs ſchärfſte mit der ſonſt von S. in allgemein menſchlicher Hinſicht geübten Unparteilichkeit contraſtirt, und welche z. B. in Heinrich VI. eine carikirte Zeichnung der edeln Jungfrau von Orleans veranlaßt hat, welche nahe an Brutalität grenzt. Dagegen müſſen wir S. gegen den Vorwurf der Unwiſſenheit durchaus und in allen Stücken vertheidigen; ſeine Anachronismen ſind erweislich überall nur kecke Berechnungen oder kühne Genieſtreiche, und wenn er z. B. in dem phantaſtiſchen Luſtſpiele: *Wie es Euch gefällt*, in den Ardennen Löwen hauſen oder in einem Märchendrama einem Seeſchiffe in Böhmen einen Strandungsplatz anweiſt, ſo iſt wohl klar, daß er hierunter nicht die Ardennen oder Böhmen verſtand, wie ſie wirklich ſind, ſondern, der phantaſtiſchen Umgebung entſprechend, ein phantaſtiſches Böhmen und einen phantaſtiſchen Ardennerwald. S., der ſo viele Spuren tüchtigen Wiſſens darthut, in deſſen Römerdramen ſich ein ſo tiefes Studium der röm. Geſchichte erkennen läßt, der überhaupt hiſtor. Sinn in großer Fülle, dabei eine große Beleſenheit, eine Bekanntſchaft mit faſt allen Zweigen der Künſte und Wiſſenſchaften beſitzt und ſogar mit ſeiner autodidaktiſchen Gelehrſamkeit hier und da nur zu ſehr coquettirt, hat ſich dergl. kecke und abſichtliche Verletzungen der lokalen Wahrheit nur in Stücken erlaubt, in denen die Wirklichkeit überhaupt mehr oder weniger, wie ſelbſt im Hamlet, in ein phantaſtiſches Gebiet, die beſtimmte Lokalität in eine allgemeine, die beſtimmte Zeit in ein Zeitloſes hinübergezogen wird. Seine Stoffe entnahm er zum großen Theil der Geſchichte, und namentlich bilden ſeine die Geſchichte der engl. Könige behandelnden Dramen ein ſo umfaſſendes, großartiges, nationales Gedicht, wie kein andres Volk es beſitzt. Die Stoffe zu ſeinen ſo wunderbaren romant. Tragödien und Schauſpielen ſchöpfte er aus Novellen, beſonders aus ital., aus nordiſchen Sagen, z. B. Hamlet, aus Volksballaden:

Digitized by Google

Lear, aus engl. Romanen: das Wintermährchen, welches einem 1588 erſchienenen beliebten Romane des R. Green entlehnt iſt; aber er wußte ihnen ſtets einen ſo tiefen geiſtigen Gehalt, eine ſo neue Wendung zu ertheilen, ſie mit ſo vielen neuen Gruppirungen, Situationen, Epiſoden, Figuren, einander kreuzenden Verwickelungen auszuſtatten, daß ſie in der ſ.ſchen Behandlung als vollkommen neue Schöpfungen gelten können oder müſſen. In ſeinen Luſtſpielen ſcheint er ganz ſelbſtſtändig erfunden und ſich keinem Vorgänger angelehnt zu haben, während manche unter ſeinen hiſtor. Dramen bereits vor S. behandelt worden ſind und es erwieſen iſt, daß S. oft ganze Stellen daraus entlehnt hat; ſo ſind aus einem Trauerſpiele Marlowe's, welches denſelben Stoff mit S.s Richard III. behandelt, und wovon das Manuſcript vor einiger Zeit in London zur Auction kam, ganze Sentenzen, halbe Scenen in S.s Richard III. übergegangen, ein Verfahren, welches in unſerer Zeit vielem Tadel unterliegen würde. Ueberhaupt ſteht S. nicht ſo ganz iſolirt, als Viele, beſonders Schlegel, annehmen; namentlich hat ihm Marlowe tüchtig vorgearbeitet, während S. dieſen national dram. Styl in ſeinen Productionen ausbildete und beſonders in ſeinen Hauptwerken zu einer unerreichbaren und unerreichten Höhe der Vollendung rundete. Es kann hier eine ſpecielle Darlegung und Erläuterung ſeiner einzelnen Dramen nicht gefordert, noch gegeben werden; indeß mögen ſie, mit einigen hiſtor. Angaben, hier aufgeführt ſein. Zuerſt die hiſtor. Schauſpiele. Hierunter ſind der Zeit der Bearbeitung nach die 3 Theile des Heinrich VI. (1589—1590) die früheſten. Malone behauptet, der I. Theil gehöre S. nicht an, die beiden andern ſeien Ueberarbeitung. Aber die Behandlung, welche freilich die künſtler. Höhe in S.s ſpätern Meiſterwerken nicht erreicht, iſt doch durchweg ſhakſpeariſch, in großem Sinne, voll genialer Kühnheit. Der 2. Theil mag um 1599 oder 1600 umgearbeitet ſein. Von Richard III., 1590 oder 1591 gedichtet, gibt es eine neue Bearbeitung aus dem Jahre 1596. In letzterm Jahre iſt auch Richard II. geſchrieben; gedruckt wurde er 1597. Als wichtiger hiſtor. Moment iſt anzuführen, daß Graf Eſſex das Stück beſtellte und die Koſten der Aufführung bezahlte, als er den unbeſonnenen Plan gegen die Königin faßte. Er glaubte, durch das Stück aufregend auf die Menge wirken zu können. In der Anklage des Eſſex iſt dieſer Umſtand nicht unerwähnt geblieben. Die herrliche Abſetzungsſcene findet ſich erſt 1608 gedruckt. Der I. Theil Heinrichs IV. iſt 1596—1597, der 2. im Jahre 1597 geſchrieben und geſpielt, Heinrich V. 1599, Heinrich VIII. 1600 oder 1601. Letzteres Drama wurde aufgeführt, obſchon die Schwächen Heinrichs darin

Digitized by Google

nicht vergeſſen waren und Witzeleien über die Königin Eliſabeth nicht vermieden ſind — ſo freiſinnig dachte damals eine Königin, während in unſern Zeiten nicht einmal in hiſtor. Werken die Schwächen eines königl. Groß- oder Urgroßvaters in ihrem ganzen Umfange frei dargelegt werden können, ein Umſtand, der auf die Selbſtſtändigkeit des Urtheils im Allgemeinen, wie auf die freie Entwicklung der deutſchen Bühne nur nachtheilig zurückwirken kann. — König Johann iſt nach Einigen bereits 1590 oder 1591, nach Tiecks Anſicht erſt 1611 geſchrieben, obſchon ein älteres Stück von 1589 oder 1590 beſteht. Eine große Reife iſt in dieſem faſt ſonderbaren Drama nicht zu verkennen. Malone, in gewohnter Eilfertigkeit und Engherzigkeit, ſpricht dieſes an originalen Schönheiten reiche und 1611 mit S.s Namen gedruckte Schauſpiel dieſem Dichter ab. — Unter den grandioſen und merkwürdigen Dramen aus der röm. Geſchichte, denen die höchſte männliche Reife als Stempel aufgedrückt iſt, rührt Julius Cäſar aus dem Jahre 1607, und Antonius und Cleopatra, welches letztere, dem Inhalt entſprechend, nicht ſelten beinahe auf das Gebiet des Komiſchen überſpringt, aus den Jahren 1608—1609 her, Coriolanus aus dem Jahre 1609 oder 1610. Schon die gewaltſamen Uebergänge, die körnige Gedrungenheit der Sprache, die männliche Gemeſſenheit der Charaktere zeugen für den ſpätern Urſprung dieſes Stücks. Titus Andronicus, das blutige gräuelvolle Stück, gehört jener Periode der engl. Bühne an, als dieſe noch hauptſächlich aus dem Elemente des Entſetzlichen und Haarſträubenden ihre Nahrung zog. Das Stück mag um 1590 entſtanden ſein, iſt 1591 mehrmals aufgeführt worden, 1600 vollendet und in einer alterthümlichen Sprache geſchrieben. Mit dem Trauerſpiele Romeo und Julie, welches in den reizendſten und in Licht und Schatten wundervoll wechſelnden Farben das tiefſte Leben der Liebe malt und erſchöpft und 1591 oder 1592 gedichtet iſt, trat S. in das romant. Gebiet über, in welchem er unter den dram. Dichtern der noch unübertroffene Meiſter iſt. Glücklicherweiſe beſitzen wir hiervon 2 Bearbeitungen, die eine 1597, die andere 1599 gedruckt, letztere in jeder Scene vermehrt, verbeſſert, allen denen zum belehrenden Zeugniß, welche glauben, daß einem Genie Alles auf den erſten Wurf gelinge oder gelungen zu ſein ſcheine. Eine eigenthümlich heitere, romant. duftige und dabei behaglich launige Stimmung ſcheint zwiſchen den Jahren 1592—1599 S. beherrſcht zu haben, indem in dieſe Zeit die fein witzigen, phantaſtiſch kecken, oft überluſtigen Luſtſpiele: Was Ihr wollt, Wie es Euch gefällt, Liebes Leid und Luſt, Viel Lärmen um Nichts, der Sommernachtstraum, das hiſtor. von faſt gleicher Stimmung zeugende

Schauſpiel Heinrich V. und das ächt romant. Drama der Kaufmann von Venedig, das populär wirkungsreichſte und theatraliſchſte unter S.s Stücken, fallen. Der heilige Drei=Königs=Abend oder Was Ihr wollt, iſt wahrſcheinlich am Drei=Königs=Abend, welcher zu Eliſabeths Zeit überall mit Feſtlichkeiten, Poſſen, Maskeraden und Tollheiten aller Art begangen wurde, auf dem Blackfriarstheater, und der Sommernachtstraum am Johannestage aufgeführt worden. Der Inhalt und der Titel des Stücks ſcheinen mit dem Volksglauben, daß die Johannesnacht vorzüglich zu ſeltſamen Träumen und Phantaſien geneigt und die Zaubermittel und Zaubertränke wirkungsreicher mache, in einigem Zuſammenhange zu ſtehen. 1600 gedruckt, iſt letzteres Stück, nach Tiecks Dafürhalten, 1598 zur Vermählungsfeier des Grafen Southampton und der Mrs. Vernon gedichtet worden. Was Ihr wollt, welches Malone ohne Veranlaſſung und Grund in das J. 1613 verlegt, mag 1598, der Kaufmann von Venedig 1597, Liebes Leid und Luſt (Love's labours lost), ein Lieblingsſtück der Zeitgenoſſen, welches nächſt Romeo und Julie vorzüglich den Ruhm S.s förderte, 1594 oder 1595 entſtanden, aber mehrmals umgeändert ſein. Viel Lärmen um Nichts gehört dem J. 1599 oder 1600 an. In einem dieſer Jahre mag man auch die luſtigen Weiber von Windſor, wovon es noch eine ſpätere vielfach abweichende und gedehntere Bearbeitung gibt, zur Aufführung gebracht haben. Auch das früher ſehr beliebte Luſtſpiel der Irrungen, das einzige, worin ſich der Dichter an ein ſchon vorhandenes antikes Muſter, an den Menächmen des Plautus, aber mit originaler ſelbſtſtändiger Laune gehalten hat, gehört dem J. 1593 an. In die folgende Periode fallen S.s größte und anſtaunenswertheſte Werke, die uns zum Theil, eben wegen ihrer Tiefe und Erhabenheit, Räthſel und ſtets Aufgabe des tiefſten Studiums, des Nachdenkens ſein und bleiben werden. Der Ernſt, die Gedankenfülle, die tiefſinnige, oft melancholiſche Anſchauung der Dinge ſteigern ſich und gehen nicht ſelten in geheimnißvolle Grübelei über; die Sprache wird gedrängter, herber, dunkler; die Charakteriſtik ſchroffer, die Kataſtrophen gewaltiger, die Bewegungsmittel, womit der Dichter auf unſre Empfindungen zu wirken ſucht, complicirter, energiſcher, die dargeſtellten Leidenſchaften wilder, heftiger, wenn auch oft, unter vorgenommener Maske brütend, verhüllter, verſteckter. Zuerſt gehört hierher Hamlet, der, wie man annimmt, ſchon ſehr früh gedichtet, aber in der urſprünglichen Form wahrſcheinlich nie gedruckt worden iſt. Die auf uns gekommene Bearbeitung, offenbar die Frucht höchſter Mannesreife, rührt vom J. 1603 her und dürfte

Digitized by Google

die frühern Bearbeitungen Stein für Stein über den Haufen geſtürzt haben. Möglich indeß, daß manche Riſſe und jähe Sprünge, namentlich im 4. und 5. Akte, manche Brüche in der Charakterzeichnung (wie uns namentlich Polonius, Laertes, Horazio im 1. Akte entweder anders oder hervortretender angelegt zu ſein ſcheinen) aus der Unfähigkeit oder Unmöglichkeit herrühren, alle Unebenheiten eines Jugendwerkes zu tilgen und zu glätten. Auch ringt der Dichter im Hamlet offenbar mit ſeinem Stoff, ohne ihn überall bewältigen zu können; er baut ihn faſt zu ſehr in die Tiefe, wo das Licht erliſcht, das Gedankenchaos beginnt und die dram. Geſtaltenwelt ihr Ende hat. Das gewaltige Trauerſpiel Lear, worin der Stoff nach allen Seiten hin in bewundernswerther Weiſe erſchöpft iſt, gehört dem J. 1605 an. 1606 folgte Macbeth, die vielleicht geſchloſſenſte Tragödie S.s, in der Alles aus ſich heraus, Alles rein tragiſch, ächt groß, pſychologiſch nothwendig, innerlich motivirt iſt, wenn man die Zauberſchweſtern, Banquo's Geiſt u. ſ. w. als die vorbeſtimmten oder nachwirkenden böſen Geiſter in Macbeths Bruſt, die ihm eben nur vor das Auge treten, wie die Erſcheinung des Dolches, betrachten will. Offenbar hat der Dichter auf dieſe wunderbare, ſprachlich ſeltſam gedrängte, oft gepreßte Tragödie einen beſondern Werth gelegt und Sorgfalt verwandt, da jedes Witz- und Wortſpiel, jede komiſche Situation und — angenommen, daß der Thürhüter eine Interpolation iſt — ſogar jede komiſche Figur, kurz Alles vermieden iſt, was der keuſchen pſycholog. Wirkung der Tragödie Abbruch thun könnte. In die Zeit des Hamlet fallen noch Ende gut Alles gut, ſchwer und geſucht in der Sprache, nach der Anſicht Tiecks mit Hamlet gleichzeitig, ſpäter wieder bearbeitet und mit der vortrefflichen Figur des Parolles bereichert, und die beiden Veroneſer, worin S. ſeines Stoffes nicht ganz Herr geworden. Troilus und Creſſida, ein ſeltſames, faſt unverſtändliches und unverſtandenes Stück, welches weder auf dem Globus noch im Blackfriars-Theater aufgeführt worden, entſtand 1609. Den letzten Jahren S.s gehören an: Maß für Maß, nach Tieck gegen 1611 oder 1612 entſtanden, obſchon Malone das Stück in eine viel frühere Zeit (1603) verlegt, tiefſinnig, finſter, reich an ungewöhnlichen Wendungen, hart und herb im Jambus; das furchtbare Trauerſpiel Othello, eins ſeiner Meiſterwerke, welches jedoch hier und da die ſchöne Grenze des äſthetiſch und moraliſch Erlaubten überſchreitet; der Sturm, Tiecks Meinung zufolge, 1613 auf dem Globus aufgeführt, bei oder nach der Vermählung der Prinz. Eliſabeth, Tochter Jacobs I., mit dem Pfalzgrafen Friedrich, dem ſpätern ſchwachen und unglücklichen Könige von Böhmen. Der Sturm gehört zu den in England be-

Digitized by Google

liebteſten Stücken und kommt noch mit pomphafter ſceniſcher Ausſtattung in London auf die Bühne. Endlich das Wintermährchen, von dem Tieck ſagt, es ſei ſo reizend, weil es Geſchichte, Mährchen, Tragödie und Luſtſpiel zugleich ſei, kecker gemiſcht und ſelbſt von friſcherm Colorit als andere ähnliche Werke ſelbſt dieſes Dichters. Das Stück befindet ſich auch jetzt noch auf dem engl. Theater. Neu entdeckte Documente weiſen nach, daß der Sturm und das Wintermärchen bereits im Novbr. 1611 aufgeführt wurden. Die S. noch mit größerer oder geringerer Wahrſcheinlichkeit zugeſchriebenen oder beſtrittenen Stücke, von denen A. W. Schlegel die meiſten unbedingt für S. in Anſpruch nimmt, heißen: Locrin, Pericles, Prinz von Tyrus, der londoner verlorne Sohn (the London prodigal), die Puritanerin oder die Wittwe von Watlingſtreet, Thomas Lord Cromwell, Sir John Oldcaſtle, 1. Theil, Ein Trauerſpiel in Yorkſhire, der luſtige Teufel von Edmonton, Eduard III., die ſchöne Emma ꝛc. Wie groß die Wirkungen S.s auf die übrige Welt, namentlich auf die dram. Dichter Deutſchlands, auf Leiſewitz, Goethe, Schiller, geweſen ſind, hier zu erörtern, würde zu weit führen. Leſſing hauptſächlich hat ihn uns näher gebracht und A. W. von Schlegel das eingeleitete Verſtändniß in ſeinen Vorleſungen über dram. Kunſt und Literatur befeſtigt und ausgebreitet, während Tieck durch einzelne Schlaglichter in ſeinen dramaturg. Blättern und beſonders in ſeinen Anmerkungen zu der von ihm ergänzten und erläuterten meiſterhaften und nicht genug zu preiſenden Schlegel'ſchen Ueberſetzung der Werke S.s, einzelne dunklere Fragen aufgeklärt und zu einer genauern Abſchätzung ſeines Werths beigetragen hat, während Ulrici in ſeinem Buche über S.s dram. Kunſt und ſein Verhältniß zu Calderon und Goethe ihn philoſophiſch zu definiren und vom chriſtlichen Standpunkte aus zu erfaſſen ſtrebt.*) Vgl. unter andern die Abhandlung von Kühne: Shakſpeare als Menſch und Lyriker in deſſen männl. und weibl. Charakteren (Lpzg 1838) und den Aufſatz von H. Marggraff: Zur Shakſpeare-Literatur

*) William S. hieß auch ein junger Mann, der 1838 in London als Schauſp. und Theaterdichter auftrat und behauptete, direct von dem großen S. abzuſtammen. Sein Geſicht hat allerdings große Aehnlichkeit mit dem Portrait S.s, aber da die Züge des Dichters nur imaginair ſind, ſo bedeutet das nichts. Die innere Aehnlichkeit mangelt, denn ſeine Stücke ſind ſchlecht. Eine Aehnlichkeit wäre vielleicht darin zu ſuchen, daß er ein ſchlechter Schauſp. iſt, was ſein großer Vorfahr auch geweſen ſein ſoll. Die Red.

Digitized by Google

in den Blättern für literar. Unterhaltung (1841, Nr. 162—163), worin die Abhandlung: Recent Shakspearian Literature (Edinburgh Review 1841) zu Grunde gelegt iſt. Unter den neuen Shakſpeare-Forſchern in England iſt vorzüglich Collier zu nennen, dann Knight in ſeiner Pictorial edition of the William S.; de Quency: Life of S. (in der Encyclopaedia britannica, 1840); Brown: On the autobiographical poems of S.; Boaden: On the sonnets of S. (1838); Courtenay: Commentaries on the historical plays of S. (1840); ferner die New facts regarding the life of S. (1835) und New anecdotes regarding the works of S. (1836). Beſonders hinzuweiſen iſt noch auf die Forſchungen der brittiſchen Shakſpeare-Geſellſchaft und deren „Extracts from the accounts of the revels at court etc." von Cunningham (1842), im Auftrage der Shakſpeare-Geſellſchaft gedruckt. (H. M.)

Shelley (Percy Biſſhe), geb. 1792 zu Fieldplain in der Grafſchaft Suſſex, wo ſein Vater, der Baronet Sir Timothy S., Caſtle Gowing beſaß und ein jährliches Einkommen von 20,000 Pf. St. zu verzehren hatte. Während ſeines Aufenthalts auf der Schule zu Eton wollte er ſich den Schulgeſetzen nicht fügen, nahm ſich die unerhörte Freiheit heraus, die Vorträge der Lehrer zu kritiſiren, Allotria zu treiben, und ward deshalb fortgejagt. Er ging nun auf die Univerſität Oxford. Hier ließ es ſich der 17jähr. ſprudelnde Feuerkopf einfallen, ein Pamphlet Ueber die Nothwendigkeit des Atheismus zu ſchreiben und eine hinreichende Anzahl deſſelben an die Geiſtlichen zu vertheilen. Die Folge dieſes unbeſonnenen Schrittes war, daß man ihn relegirte, ſein Vater ihn verſtieß und enterbte. Eine Zeitlang lebte nun S. mittellos und verlaſſen im größten Elende, ſchrieb unterdeß ſein berühmtes Gedicht: Königin Mab, das ihm ſpäter noch arge Buße tragen ſollte, und ließ ſich durch den Schmied zu Gretna-Green mit einer Miß Weſtbrook trauen, die er entführte. Dieſe Ehe war nicht glücklich und wurde nach 3 Jahren wieder aufgelöſt. Inzwiſchen hatte S. Irland beſucht, und angeregt durch das unſägliche Elend des Volkes, das ihm täglich vor Augen ſtand, eine Brochüre geſchrieben, worin die Regierung revolutionäre Tendenzen witterte. Nach mancherlei Streifzügen durch England ging er 1814, nachdem er zuvor das tiefſinnige Gedicht: Alaſtor oder der Geiſt der Einſamkeit, geſchrieben hatte, nach Paris, wo er in drückendem Mangel eifrig Medicin ſtudirte. Nach England zurückgekehrt, lernte er die geiſtreiche Tochter des bekannten Schriftſtellers Will. Godwin und der überſpannten Mary Wolſtoncraft kennen, heirathete ſie und lebte nun glücklich und zufrieden eine Zeitlang in Marlow. Hier entſtand ſein Gedicht: The revolt of Is-

Digitized by Google

lam, das ihm als Dichter einen nicht unbedeutenden Namen brachte. Er machte nun mit ſeiner jungen Gattin eine Reiſe durch Frankreich, die Schweiz und einen Theil Italiens, lebte längere Zeit in innigſtem Freundſchaftsverhältniſſe mit Byron am Genferſee, überſetzte hier einige Stellen aus Goethe's Fauſt, eine Dichtung, die er jeder andern vorzog, ging dann an den Comerſee, wo er das zarte, vom Hauch des Südens durchduftete Gedicht: Roſalinde und Helene, ſchrieb, und kehrte im Herbſt wieder nach England zurück. Allein Englands Boden ſchien für S. die Schlummerſtätte der Eumeniden zu ſein, und kaum hatte ſein Fuß die heimathliche Erde betreten, als er durch den Tod ſeiner 1. Gattin, die ſich im Wahnſinn das Leben genommen, erſchüttert wurde. Unmittelbar darauf trug der damalige Lordkanzler Eldon in Folge der ohne S.s Willen in Druck erſchienenen Königin Mab darauf an, dem armen Vater als Gotteslästerer und Atheiſt ſeine Kinder zu rauben, ein Antrag, der angenommen und trotz aller Proteſtationen des erzürnten S. auch ausgeführt wurde. Von dieſer Zeit an haßte er England und verließ es, gleich Byron, 1818 ganz. Erſt in Rom gönnte er ſich längere Raſt, ſchrieb hier den erlöſten Prometheus und ward durch ein altes Manuſcript, das in ſeine Hände fiel, auf die furchtbare Geſchichte der Cenci aufmerkſam gemacht, die er in einer vortrefflichen Tragödie: die Cenci, bearbeitete. Er zeigte ſich darin als dram. Dichter von großer Kraft und eigenthümlichem Talent, nur bleibt zu bedauern, daß die Scheußlichkeit dieſes Stoffes auch dem entſchiedenſten Talente niemals irgend einen Erfolg ſichern wird. S. wünſchte ſehr, die Cenci aufgeführt zu ſehen, und hatte auch die Hauptrolle für Miß O'Neil am Coventgardentheater, geſchrieben, eine Schauſpielerin, die damals auf dem Gipfel ihres Ruhms ſtand und deren Talente er ſehr ſchätzte. Der Director jedoch machte erhebliche Einwendungen gegen die Anſtößigkeit des Sujets, und ſo unterblieb die Aufführung. Eine Hinneigung zur dram. Form herrſcht zwar in S.s Dichtungen überall vor, aber das lyriſche Element iſt zu mächtig in ihm, um nicht jene Neigung zu überwuchern, ſo daß in jenen Gedichten der Dialog und die dram. Abtheilung nur als das Gefäß erſcheinen, welches ſeine lyriſchen Ergüſſe aufnimmt. Die Cenci iſt das einzige ſeiner Werke, welches die entgegengeſetzte Richtung einſchlägt und alle Lyrik, überflüſſigen Bilderſchmuck, überhaupt „Worte, Worte," wie Hamlet ſagt, ausſchließt. Alles in dieſem Gedicht iſt rein dram., und der Charakter der Beatrice, wie ſie durch ſchrecklichen Seelenkampf zum Abſcheu, Entſetzen und dann zum verzweifelten, todesſchwangern Entſchluß fortſchreitet, iſt meiſterhaft durchgeführt. Leider hat ihn

Digitized by Google

ſein früher Tod verhindert, dieſe Bahn weiter zu verfolgen. Nur noch einige Scenen einer Tragödie *Karl I.* und der Plan und die Anfangsſcene eines andern Drama's fanden ſich unter ſeinem Nachlaß. Nachdem er an verſchiedenen Orten Italiens gelebt hatte, miethete er ſich endlich an dem prächtigen Buſen von Spezzia eine Villa, machte wiederholt in einem Nachen Fahrten auf dem Meere und pflegte oft eine nahe Höhle zu beſuchen, in der er ſich ſeinen poetiſchen Eingebungen überließ. *Die Zauberin des Atlas* und *der Triumph des Lebens* waren die Früchte dieſer glücklichen Epoche. Da erfaßte ihn das Schickſal. Ein Gewitterſturm überraſchte auf einer Vergnügungsfahrt den Segelnden, ſtürzte den Kahn um und begrub den Dichter in den Wellen des mittelländiſchen Meeres. Den aufgefundenen Körper verbrannte Byron an der Seeküſte, ſammelte die Aſche des Freundes und ſetzte ſie in Rom auf dem Begräbnißplatze der Proteſtanten an der Pyramide des Ceſtius bei. Seine Gattin, bekannt als die Verf. der Romane: *Frankenſtein*, *Valperga*, *Lodore*, gab ſeinen Nachlaß heraus. Unter den Ueberſetzungen ins Deutſche verdient beſonders die der *Cenci* von Felix Adolphi (Stuttgart) und die noch nicht vollendete ſeiner Geſammtwerke von Julius Seybt (Leipzig) hervorgehoben zu werden. (E. W.)

Sheridan, 1) (*Thomas*), geb. 1720 zu Giulia in Irland, ſtudirte in ſeiner Jugend, widmete ſich jedoch nachher dem Theater und lebte in Dublin als Schauſp. und Director einer Geſellſchaft. Er ſtarb 1788 zu Murgarte, wohin er gegangen war, um ſeine ſchwache Geſundheit durch die Seeluft zu ſtärken. Sein Hauptruhm als Schriftſteller gründet ſich auf ſein engl. Wörterbuch über die Ausſprache. Doch lieferte er auch einige ſchätzbare Schriften über die Kunſt zu leſen und zu declamiren. Aus beiden Schriften iſt das noch jetzt ſchätzbare deutſche Werk entſtanden: *Ueber die Declamation*, mit Zuſätzen von Löbel. Leipzig 1793. S. iſt auch Verfaſſer einer ausgezeichneten Biographie: *The Life of Dr. J. Swift.* London 1787; deutſch Hannov. 1793, 1795. 2) (*Frances*, geb. *Chamberlaine*), geb. 1724, geſt. 1767, Gattin des Vorigen, eine geiſtreiche Frau und dram. Dichterin. Unter ihren Schauſpielen, die mit Beifall aufgeführt wurden, ſind die bekannteſten: *The discovery*, *the Dupe* und *a Trip to Bath.* Noch berühmter ward ſie durch ihre vielgeleſenen Novellen: *Sidney Biddulph* u. *Nourjahad.* 3) (*Richard Brinsley*), geb. 1751 zu Dublin, 3. Sohn der Vor., zeigte in ſeiner Jugend keine großen Fähigkeiten. Erſt auf der Schule zu Harrow begann ſein Talent ſich allmälig zu entwickeln; er ſollte die Rechte ſtudiren, mußte ſich aber durch ſchriftſteller. Arbeiten die Mittel zu ſeiner

Digitized by Google

Subſiſtenz ſichern. In manche Verlegenheit gerieth er durch ſeine Verheirathung mit Miß Linley, einer beliebten Schauſpielerin des Drurylane-Theaters, deren Liebe er ſich durch 2 unglückliche Zweikämpfe erkaufen mußte. Nach ihrer Verheirathung betrat ſie nicht mehr die Bühne, ungeachtet mancher vortheilhaften Anträge. Sie theilte lieber mit ihrem Gatten die kleinen Summen, die er durch ſeine literar. Arbeiten gewann; er mußte daher thätiger als jemals ſein. Er ſchrieb um dieſe Zeit ſein 1. Luſtſpiel: **the Rivals** (die Nebenbuhler), das von Kennern als ein vielverſprechender Verſuch betrachtet wurde, auf dem Coventgarden-Theater aber erſt den Beifall des Publikums gewann, als S. mehrere Veränderungen mit demſelben vorgenommen. Glücklicher war der Erfolg einer in 48 Stunden verfertigten Poſſe: **St. Patrick's Day or the scheming Lieutenant.** S.s komiſche Oper: **The Duenna** (die Hofmeiſterin) wurde 75 Mal nach einander gegeben. Als Garrick die Direction des Drurylane-Theaters aufgab, kaufte S. dieſelbe 1776 mit 2 Andern. Sein Drittheil lieferte ihm 30,000 Pf. St. Er fand dadurch Veranlaſſung, ſein dram. Talent mehrfach zu üben. Er ſchrieb 1777 das Luſtſp.: **A Trip to Scarborough** (Ausflug nach Scarborough) und hierauf ſein berühmtes Stück: **The School for Scandal** (die Läſterſchule), das noch immer zu den Zierden der engl. Bühne gehört, und auch auf deutſchen Theatern, nach einer Bearbeitung von Leonhardi (Berlin 1782) mit Beifall gegeben wird. Dem muſikal. Drama: **The camp** (das Lager) folgte das Zwiſchenſpiel: **The Critic** (der Kritiker). Beide Stücke, beſonders das letzte, fanden vielen Beifall. 1779 ſchrieb S. ſeine **Monody to the Memory of Mr. Garrick**, die auf dem Drurylane-Theater geſprochen ward. 1780 ward er Mitglied des Parlements, dann ward er Secretär der Schatzkammer und zeichnete ſich als Mitglied der Oppoſition aus durch hinreißende Beredtſamkeit und durch die Schärfe ſeines Witzes. 1792 ſtarb ſeine Gattin. 1795 vermählte er ſich wieder mit einer Miß Ogle. Durch die Bearbeitung des Kotzebue'ſchen Trauerſpiels: **Rolla's Tod**, ſöhnte er ſich aus mit dem Hofe und dem Miniſterium. In England führt jenes Trauerſpiel den Titel: **Pizarro.** S. hätte, da er bei den Stellen zugleich Mitdirector in Drurylane blieb, reich werden können, aber Neigung zum Trunk und ſchlechte Geſellſchaft verleiteten ihn zu manchen unwürdigen Handlungen. Er ſtarb 1816 in ſo dürftigen Umſtänden, daß er wenige Wochen vor ſeinem Tode von ſeinen Gläubigern verhaftet worden wäre, wenn ſich nicht 2 Freunde für ihn verwendet hätten. Seine Leiche ward in der Weſtminſter-Abtei, neben Shakſpeare, Händel und Goldſmith beigeſetzt. Mit ſeinem dram. Talent ver-

Digitized by Google

einigte er die Gabe eines angenehmen und lehrreichen Geſellſchafters. Vergl. Watkin's Memoirs of the public and private life of S. London 1817. 2 Vol. und eine andere Lebensbeſchreibung von Thomas Moore. Paris 1825. 2 Bde.; auch J. E. Bieſter in den Zeitgenoſſen. Bd. 6. Heft 2. S. 129 u. f. (Dg.)

Sicilianische Orden, 1) für Civilverdienſt, geſtiftet 1829 von Franz I. Decoration: ein goldnes, weißemaillirtes, 4armiges Kreuz, zwiſchen deſſen 4 Winkeln ſich goldne Lilien befinden, von einer goldnen Königskrone gedeckt. Das goldne Mittelſchild, das die Buchſtaben F. I. zeigt, iſt von einem grünen Kranze umſchlungen, und um dieſen läuft ein blauer mit Gold eingefaßter Ring mit der goldnen Umſchrift: De rege optimo merito. Von den Großkreuzen wird es um den Hals getragen und dazu ein Stern auf der linken Bruſt, worin das Ordenskreuz, nur die Krone fehlt. Die Commandeurs tragen es gleichfalls um den Hals, aber ohne Stern, die Ritter im Knopfloch. 2) **S.r Militair-St.-Georg-Orden der Wiedervereinigung.** 1819 von Ferdinand IV. geſtiftet. Er hat 3 Haupt- und eine Nebenklaſſe. Ordenszeichen: ein 4ſpitziges ankerförmiges Kreuz, rothemaillirt, mit goldner Einfaſſung, durch daſſelbe gehen 2 goldne Schwerter und ein grüner Kranz, das Mittelſchild zeigt St. Georg zu Pferde, den Lindwurm tödtend, und im blauen Zirkel umher die Deviſe: in hoc signo vinces. Am Kreuze hängt unten der St. Georg. An einem himmelblauen Bande mit oranger Einfaſſung wird es von den Großkreuzen um den Hals und dazu auf der linken Bruſt ein ſilberner Stern getragen, auf dem das Ordenskreuz liegt. Die Commandeurs tragen es ohne den darunter hängenden Georg und ohne Stern um den Hals. Die Ritter daſſelbe etwas kleiner im Knopfloche. Außer dieſen giebt es noch eine Klaſſe, Ritter di gracia; dieſe tragen das Kreuz ohne den Lorbeerkranz im Knopfloche. Auch iſt eine goldne und eine ſilberne Medaille mit dem Orden verbunden. (B. N.)

Sicilien, Orden beider. Geſtiftet 1808 von Joſeph Napoleon. Ferdinand änderte Einrichtung und Decoration des Ordens 1815 ab. Er beſteht aus 3 Klaſſen. Ordenszeichen: ein goldnes, 5ſpitziges, rothemaillirtes Kreuz von einer goldnen Königskrone gedeckt, in deſſen runder, blaßblauer, in 2 Hälften getheilter Mitte, vorn die Wappenbilder beider S., hinten die bourboniſche Lilie befindlich iſt. Es wird an einem blauen nnd dunkelrothen Bande getragen und zwar von der 1. Klaſſe von der rechten nach der linken Seite und dazu auf der linken Bruſt ein 8ſpitziger ſilberner Stern mit Lilien in den Hauptwinkeln und in der Mitte

mit dem Bilde des heil. Januarius. Vor ihm ſtehen die Worte: in sanguine foedus. Bei Feierlichkeiten wird das Ordenskreuz an einer goldnen Kette, ähnlich der des heil. Januarius getragen. Die Ritter der 2. Klaſſe tragen es um den Hals, die der 3. im Knopfloch. (B. N.)

Siddons (Miſtreß), ſ. Kemble 4).

Siebengestirn, 1) (das ägyptiſche), ſ. Aegypten Band 1. S. 32. — 2) (das franz.), ſ. Franzöſiſches Theater Band 3. S. 307.

Sieg (Alleg.), eine weibliche Figur, geflügelt und auf einer Kugel, oft auch auf einem Wagen ſtehend, der von geflügelten Roſſen gezogen wird. Als Attribute hat ſie eine Rüſtung, mehrere Schilde, einen Schiffsſchnabel, eine Mauer- oder Graskrone, je nachdem ein Land- oder Seeſ. verſinnbildet werden ſoll; in der Hand hält ſie einen Palmzweig und einen Lorbeerkranz. (K.)

Siena (Theaterſtat.), Hauptſt. der gleichnam. Provinz in Toskana, eine öde, todte Stadt, mit vielen Kunſtſchätzen, wenig Handel und etwa 20,000 Einw. Das 1. Theater in S. wurde aus dem alten Rathhauſe im Anf. des 18. Jahrh.s gebaut, brannte aber 1751 ab und man erbaute nun ein neues Theater an die Stelle; im Anf. dieſes Jahrh.s errichtete man auch ein prächtiges Opernhaus, beide Häuſer aber ſtehen meiſt verödet und nur ſelten verliert ſich eine Geſellſchaft Künſtler der allerletzten Klaſſe in den ehemal. Mittelpunkt ital. Kunſt.

Sigma (griech.; Theatergeſch.), Theil des alten Theaters, ſ. Alte Bühne, Bd. 1. S. 62.

Silenus (Myth.), ein höchſt weiſer, aber vieltrinkender Halbgott im Gefolge des Bacchus, der lange als Perſonification der Klugheit und Schlauheit galt. Er erſchien als Greis mit eingedrückter Naſe, einer Glatze, Bockshörnern, einem runden Barte, Ziegenohren, Schwanz und Bocksfüßen. (K.)

Silvanus (Myth.), ein ital. Feldgott, Beſchützer der Aecker und des Viehes. Er wurde als Jüngling mit einer Cypreſſe und einer Hitenflöte dargeſtellt, oft auch als heiterer Greis mit einer Hippe und einem Aſt, oft wie Pan mit Ziegenfüßen, Schwanz und Ohren. (K.)

Silvestriner, Stifter der h. Silveſter Gozzolino 1231. Kleidung: ein Rock und ein breites Scapulier, woran eine Kapuze befeſtigt iſt von glänzend türk. blauem Tuche. Beim Ausgehen eine große blaue Kutte und einen großen Kirchendienermantel. Hemden, Halskragen und Aermelaufſchläge ſind von weißer Serge. Der General der S. trägt ein

Digitized by Google

Mäntelchen und eine Mozetta von violetter Farbe. Die Tracht der S.innen war früher wie die der Mönche, ſpäter nahmen ſie die ſchwarze Kleidung der Benedictinerinnen an. (B. N.)

Sinclair (Freiherr v.), dadurch merkwürdig, daß er, obgleich ein geb. Schotte, in deutſcher Sprache die Trauerſpiele: der Anfang des Cevennenkrieges, der Gipfel des Cevennenkrieges und das Ende des Cevennenkrieges (Heidelb. 1806), auch 2 Bändchen Gedichte unter dem Namen Criſelin erſcheinen ließ. Bekannt iſt von ſeinem Leben nur, daß er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte und in einer anſehnlichen militär. Stellung plötzlich 1825 zu Wien ſtarb. (M.)

Singen, ſ. Geſang.

Singschule, ſ. Conſervatorium.

Singspiel, ſ. Oper.

Sinnbild (Aeſth.), die körperliche Darſtellung einer Idee. Vergl. Allegorie und Attribut.

Sinne (die 5, Alleg.) werden dargeſtellt von 5 Genien, die ſich mit einem der S. beſchäftigen; auch werden ihnen Thiere als Attribute beigegeben, bei denen einzelne S. beſonders ſcharf ausgeprägt ſind, z. B. der Haaſe als Verſinnlichung des Gehörs, der Falke als Sinnbild des Geſichts u. ſ. w. (K.)

Sirenen (Myth.), dämoniſche, aber ſehr ſchöne weibliche Weſen, die durch ihren Geſang die vorüberfahrenden Schiffer anlockten, und ſie auffraßen, nachdem ſie ihre Lüſte mit ihnen gebüßt. (K.)

Sisyphus (Myth.), ein ſtarker Held des Alterthums, der ſich mit den Göttern neckte, den Tod eine Zeitlang feſtband, Jupiters Liebesabentheuer ſtörte u. ſ. w. Zur Strafe muß er in der Unterwelt einen ſchweren Stein einen ſteilen Berg hinaufrollen, der ſtets wieder herunterſtürzt. (K.)

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google